

القاهرة

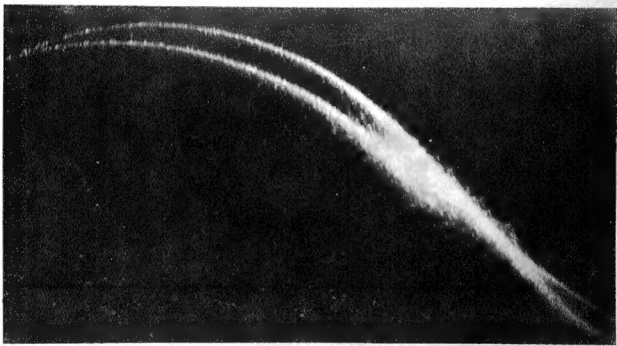
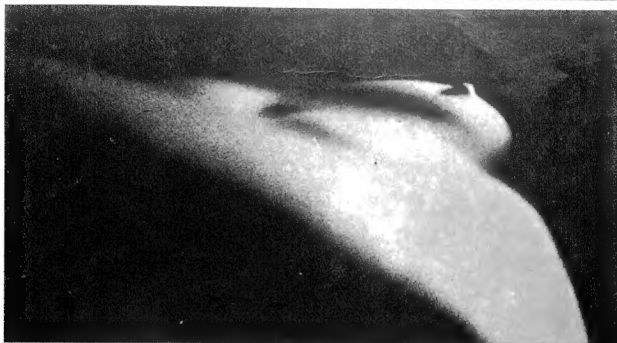
أدب • فكر • فن

كمال حسن على يواصل حديثه إلى القاهرة
معالم الدولة العربية الإسلامية الأولى
الملك لير بين التراجيدية والعبث والسياسة
الديمقراطية .. والتخلف الديمقراطي
الأدب السكندري .. ثيوكرتوس وآخرون
قراءة لقلب أفلاطون .. خاتمة الرحلة وبعديها
خطورة الواقع في فيلم الكيف
سيرة الشيخ نور الدين "رواية"



لوحة للفنان تيسير بركات





● تصوير فوتوغرافي ● للفنان وميسر مرزوق ●



رئيس مجلس الإدارة .

د. سمير سرحان

رئيس التحرير

عبد الرحمن فهمي

نائب رئيس التحرير

د. أحمد عثمان

مدير التحرير

تحسين عبد الحى

المدير الفني

محمود الهندى

سكرتير التحرير

شمس الدين موسى

عمر نجم

مجلس التحرير

أ.م.مه كامل

د. عبد الغفار مكاوى

د. عبد القادر محمود

د. ماري ترميز عبد المسيح

د. ماهر شفيق فريد

د. محمود فهمي حجازي

د. نهاد صليحة

هاني الصلواتي

د. هيام أبو الحسين

مدير الإدارة

عبد البديع قححاوي

● الأسعار ●

السودان ٦٠٠ مليج - الصومالية ٥٠٠ ريال -
سوريا ٣٥٠ ل. - لبنان ٤٠٠ ق. ل - الأردن
٤٠٠ ق. ل - الكويت ٤٥٠ ق. ل - ليبيا ١١٠٠
ق. ل - المغرب ٨ دراهم - الجزائر ٦٥٠ سنتاً -
تونس ٦٥٠ مليجاً - الخليج ٦٠٠ ق. ل

● الاشتراكات ●

قيمة الاشتراك السنوي ٥٢ هدًى في جمهورية
مصر العربية ثلاثة عشر شهراً مصرياً بأكبر
الحدى . و يلاذ التحدى الفرد العربى
والافريقى والباسكان للاثون دولاراً و ما
يصادها بالبديري الجوى وى مختلف انحاء
العالم ثمانية وعشرون دولاراً بالبديري الجوى
والقيمة تنسد مقدماً لغرض الاشتراكات
باعتلى المصرية العامة لكتاب ج . م . ن قدأ
او بوحالة بريدية . و بليك مصرق لاس الهبة
الحسرية الصالحة للكتاب - كورنيلش النيل -
القاهرة وتضاف رسوم البريد المسجل عز
الاشعار الموضحة

● أدب

□ غراسات

(الأدب المكتورى) د. أحمد عثمان ١٠

□ إنتاج

(امرأة و قصة) عبد العال الحماسى ١٣

(عاشق الإسكندرية و قصيدة) محمد يوسف ١٦

(امرأة و قصيدة) محمد بدوى ١٧

(الأيام الأخيرة و قصيدة) أحمد عبد السلام شلى ١٧

(سيرة الشيخ نور الدين) رواية : أحمد شمس الدين ٢٦

(أغسطس أو الجليل : قصة من الأدب الألمانى) ٣٤

هرمان جنة : ترجمة : فؤاد كامل

● فنون

(الملك لير بين التراجيدية والعبث والسياسة) د. عباد صليحة ٢٠

(فن التصوير الإسلامى و المدرسة العربية) فاروق بسيونى ٢٤

(فن التصوير السينمائى) ترجمة : حسن حسين شكرى ٣٦

(خطورة الواقع فى فيلم الكيف) على شعراوى ٣٨

● فكر

(مبادئ الدولة العربية الإسلامية الأولى) د. عبد صلالة ٤

(التحديث والسياسية) تحسين عبد الحى ١٨

● الخواطر

(عظمة الرحلة وديانتها) د. عبد الغفار مكاوى ٣٢

● تحقيقات ولقاءات

(بعيداً عن السياسة مع كمال حسن على) عبد الرحمن فهمى ٧

● أبواب

(رؤية) ٥

(نضج الشباب) عمر نجم ٦

(السنة الحمراء) أحمد الحق ١٢

(قضية للمناقشة) ١٩

(امرأة تشكيلية) محمود المهنى ٢٣

(من الصحافة الأدبية .. العربية والعالمية) ٢٩

(زوايا) وليد منير ٣٩

(رسالة سائر بروج) عبد الحميد أحمد على ٤١

(حكايات من القاهرة) عبد المنعم شمس ٤١

(إنتاج تحت الأنواء) شمس الدين موسى ٤٢

(الحياة الثقافية فى أسبوع) حلمى سالم ٤٣

(حوار مع القارئ) ٤٦

● لوحات فنية

(تصوير فوتوغرافى) للفنان ورسيم مرزوق ٢

(فناء) لوحة للفنان سعد عبد الوهاب ٤٧

اللوحات المرافقة للمواد للفنان الراحل سعيد العدوى

معالم الدولة العربية الإسلامية الأولى

د. محمد عماره



إن أبلغ رد على «العلمانيين» والفكرين «والمعلمانيين» والذين يدعون أنه «دين» ورسالة روحية عسفة، وليس «دولة» و«سياسة»، والمثلك يزعمون أن محمدا، ﷺ، لم يؤسس دولة ولم يقيم حكومة ولم يكن قائدا سياسيا للمجتمع المدنى الذى عاش فيه بعد هجرته [سنة ١٢ هـ سنة ٦١١ م]. إن أبلغ رد على هؤلاء «العلمانيين» هو الإشارة إلى أبرز معالم هذه «الدولة» التى أسسها الرسول وصاحبه، وهى المعالم التى توارثت أجيالها فى أمهات مصادر الحديث والتاريخ ..

فقبل شهر من هجرة الرسول، ﷺ، من مكة إلى المدينة، تم عقد تأسيس هذه الدولة بين الرسول وبين قادة الأوس والخزرج وتقبلهم، الذين التقوا به فى موسم الحج من ذلك العام .. فكانت «بيعة النخلة» هذه عقدا سياسيا وعسكريا واجتماعيا - حقيقيا لا متراجسا - لتأسيس الدولة الإسلامية العربية الأولى فى التاريخ ..!

فقبل هذه البيعة كان المسلمون بكافة جماعات مستضعفة، تحلى الإيمان وتستغنى بشعارات الدين الجديد .. لكن هذه البيعة التى تمت بين النبى وبين خمس وسبعين من وجهه الأوس والخزرج - من بينهم امرئ القيس - قد نصت وشمشت - إلى جانب الإيمان به والدين الجديد - بتدشين تأسيس «دولة يشرب» (المدينة) .. فيها تم الاتفاق على: «هجرة الرسول وصاحبه إلى المدينة، كموثوقين مع أهلها أمة جديدة لها سلطانها المزمع والجديد .. وعلى أن يقيموا قائد هذا المجتمع الجديد، ولقد عاهد الرسول هذا الفخر من أنفسهم وسادهم وبنادهم .. وعلى أن يجاربوا معه الأسود والأحرار .. على أن كل من يناديه ويمضى عليه فى موطنه الجديد، ولقد عاهد الرسول هذا الفخر من الأوس والخزرج، الذين مثلوا «الجمعية التأسيسية» للدولة الإسلامية العربية الأولى، معاهدين على أن يكون اتساقا إلى هذا الكيان الجديد انتهاء مصير مؤيد .. فحيوا بما هو سؤا لهم ..

«و يا رسول الله، إن يتنا وبين الرجاءل [يسوء] يربح [يخسر] جبالا، وإننا قاطعوها، فهل حسبت أنهن لعنا ذلك، ثم أقهرنك الله، أن ترجع إلى قومك وتدعنا؟!»

جوابا على هذا التسؤل، قال ﷺ، وهو يتسم: «بل الدم الدم، والحكم الحكم» [أى منزل إلى منزل] .. وكفى لي مقايكم .. ومن طلب دنكم فقد طلب منى أمة أنا دنكم .. وأنتم منى أحارب من حاربتم وأسلم من أسلمتم ..!

ولقد طلب النبى من هذه «الجمعية التأسيسية» أن يجناروا منهم القيادة، التى كانت بمثابة وزراء الرسول ومستشارى حكومته بين الأنصار .. فقال: «من أخرجوا إلى دنكم التى مشرت فيها يكونون على قومهم بما فيه» .. فاجتاروا تسعة من الخزرج وثلاثة من الأوس (١).

○ فلما هاجر النبى، ﷺ، والمؤمنون من أهل مكة إلى المدينة، وجد بها إلى جانب من آمن بالاسلام من الأوس والخزرج - [الأنصار] - طغاط من قبائل المدينة العربية قد تنبئت اليهودية .. فالتفت ومثل هذه الطغاط والجماعات التى لم تدخل بعد فى «الدين الجديد» على أن يدخلوا فى «الدولة الجديدة» .. كجزء من رعيها السياسية، مع احتفاظهم بعريه الاعتقاد الدينى .. فكانت الرعية السياسية للدولة الجديدة، التى قاد الرسول حكومتها، من المؤمنين بالاسلام - مهاجرين وأصناما - ومن العرب الذين بقوا على يهوديتهم .. ولقد الدولة وضع الرسول دستوروا بلغت «موادته» تحوا من الحسنيين مادة، يتناقم كل شئون الدولة فى السلم والحرب، وفى التعاون الأدنى والإنفاق المادى، ولما هو خاص بكل قبيلة ولما هو عام فى الرعية السياسية الجديدة .. وفى الموقف من الخارجين على هذا الدستور .. وفى حرمة الوطن الجديد وحده .. وفى علاقات هذه الرعية الجديدة بمجرى قريش، أعداء هذه الدولة الوليدة .. وفى دولة هذه الاختلاف فى شأن من شئون هذه الرعية ودولتها .. الخ .. الخ .. الخ .. الخ ..

ولقد سبق المؤرخون منذ «الاستور» مرة به «الصحيفة»، ومرة به «الكتاب» .. لأنه قبله تحدث، فى مواده، عن هذه الرعية السياسية لهذه الدولة الجديدة - حيث باسم «أهل الصحيفة»، وحيث باسم «أهل هذا الكتاب» ..

ففى هذا الواقع الجديد، وبعثنا «أمة مؤمنة»، تتناقم من المهاجرين والأنصار، الذين ألقا عقد «المواثيق» بينهم وباطا ولطفا فى «الحق»، وفى «سبل الشيش» .. ووجدنا مع المهاجرين والأنصار هذه الجماعة العربية القهوية، التى دخلت مع المؤمنين فى إطار «الرعية السياسية»، أى «الأمة السياسية» والقومية «للدولة الجديدة» .. ووجدنا هذا الدستور - الذى هو غير القرآن - دستور الجماعة المؤمنة - ووجدنا هذا الدستور السياسى يتحدث عن أبرز جماعتين تتكون منها هذه «الأمة السياسية الجديدة» فيقول من «المهاجرين والأنصار» أمة الدين «إمام» أمة واحدة من دون الناس .. ثم - بعد أن عقد قايهم - بعدة قبائل العرب المتفرقة، ليخلص تقرير لآفة هذا الكيان السياسى و«الأمة السياسية»، فيقول: «وإن يعود بين حوف وبين التجار وبين الحارث .. الخ .. الخ .. أمة مع المؤمنين، لليهود بينهم وللنصارى بينهم .. وأن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة والبر دون الإثم ..»

ثم يقرر هيئة الاسلام كدين، وقيادة محمد، ﷺ، فى هذا الكيان السياسى الجديد والدولة الجديدة، فيصير إلى «مادة» .. وهى: «وأنه ما كان بين أهل هذه الصحيفة من حدث أو اشتجار يخاف فساد، فلان مرده إلى الله وإلى محمد رسول الله ..» (٢).

ففى، إذن «دولة» .. سبق قايها - وعقد تأسيس .. وقام لها «دستور» - لازالت سواها المحكمة الصياغة تجنب إعجاب أرباب هذا الفن من الفقهاء الدستوريين (٣) ..!

○ وإذا كانت أحداث الحرب والقتال ووقائع الغزوات والسيارات والبحوث قد شغلت الحيز الأكبر من صفحات مصادر السيرة النبوية ومراجع التاريخ التى ارجعت للحقبة المدنية من عصر البيعة، حتى لقد توارت، فى هذه المصادر، معالم «الدولة» وأركانها «الحكومية» وأدوات «الدولة» ووسائل السلطة والسلطنة، التى قامت للإسلام والمسلمين فى هذه الحقبة .. إذا كان ذلك قد حدث لصادر السيرة ومراجع التاريخ، فإن مصادر السنة النبوية وصحاح الحديث النبوى وبرامجه قد ظلت التذوق الأعظم الذى يلفت فى «منطقه» ومتناثرة، معالم هذه الدولة «أحداث» - «الحكام» - ولقد المجتمع - ووسائل «الأمة» - ورجال الدولة ..

ولقد قضي على هذه القضية، التى مثل المنطق توارت الكيان السياسى، علما أبحر فى محيط السنة، والنظرة من اللبائات إلى ألمات معاد «الدولة المدنية» شائعة وبازرة ومتلفة للناظرين .. وهذا العلم هو:



الخزاعي ، أبو الحسن علي بن محمد بن أحمد بن موسى
صمود بين موسى بن أبي خضرة الخزاعي [٧٦٠ -
٧٨٩هـ ١٠٢٦ - ١١٠٣] . أما كتابه الذي ترد في
تراثنا بكونه ديوان معاذ دولة الرسول ، عليه الصلاة
والسلام ، فهو كتاب [تحريج السدلات
السمية] . ومن هذا الكتاب ، الذي هو مجامع
ما تناثر في مصادر الحديث النبوي من أخبار الدولة
ومعالمها وأركانها وحوادثها وأدوارها ووقائعها نترك أننا
إزاء دولة ، كاملة الأركان ، تامة المعالم ، تباين على
العصر والواقع الذي قامت فيه وبهضمت لهبط شتوته
وتلبية احتياجات الرعية فيه .

١ - فعل رأس هذه الدولة كان القائد والأمير وولي
الأمر والإمام : محمد بن عبد الله ، صلى الله عليه
وسلم . وكان له وزراء وشيرون ، اشتهر منهم :
حيث العشرة - المهاجرون الأولون - ونيابة الأنصار
الأثني عشر وكان هناك من اخصص بالحجابة
ود السفاية ، ود الكتاية ، ود الشريعة ، وحمل
والحائم ، ود إثارة الحجج ، . . . الخ . الخ .

ب - ولي فئة الدين كانت هناك ومصلات :
تعلم القرآن وتعليم الكتابية والقراءة
ود الإنشاء وتعليم اللغة وإمامة
الصلاة ود الأذان . . . الخ . الخ .

ج - دول العلاقات الخارجية والإعلام كان هناك :
والسفر والترحالة
والشراء والحطية . . . الخ . الخ .
د - دول القضاء الخيري ، كان هناك - غير أمراء
القتال وجنده - : كتاب الجيش ودار فاضل
المطاه ودار المرافة - رؤساء الجند . . .
الخ . الخ .

هـ - وعمل التواصي كان هناك وأسرار
الأشياء ولهذا كان القضاة ومعمال
الجباية والمخارج والقائم على الحمى وصاحب
المساحة ومعال الزكاة والصدقات والخازنون
للخام كما كان هناك : دار فاضل الموارث
دار فاضل النفاذ . . . الخ . الخ .

و - كذلك : كان هناك من يقوم لهمة
والمتحبس وصاحب المني ومتولى
حراسة المدينة والمعين : الجاسوس
والسجبان والمشتاى ومقيم
الحسود ومتولى التطبيب والسلاج . . .
الخ . الخ .

ز - وعند الضرر ، كان هناك : وأسرار
الجهاد والمستظفون على المدينة ومن
يستغفر الناس للقتال وصاحب
السلاح وصاحب اللواء ودار أمراء أقسام
الجيش الخمسة وحراس القائد ، عليه
الصلاة والسلام والقائمون على متاع

كان « آدم » يفلح الأرض ، وكانت « حواء » تغزل الثوب .
فمن كان السيد ؟ !

سؤال « قديم » مشهور ، لا أعرف كيف وجب - فجأة - إلى ذهني . فالحب الصادق - وهو
نادر حقاً - يشر أعظم الشار للرجال والنساء .

أخلفت أنامل علاقات الحب المروعة عبر التاريخ وأسامل : هل كان من الممكن أن ينشأ
حب صادق بين سيد وسود ؟ . وهل مازال للسلال القديم المعروف مكان في حياتنا حتى هذا
اليوم ؟

كانت الإجابة : لا .

ولكن علاقة الاضطهاد بين الإنسان والإنسان - منذ أن كان الإنسان ، وكانت الحياة -
ومنها علاقة الرجل بالمرأة ، فسرت لي كيف يصير الحب الصادق نادراً بين أي طرفين ، وفسرت لي
أيضاً كيف عرف الإنسان - عبر تاريخه الاجتماعي والاقتصادي والسياسي - أن يجب حباً
خاطئاً ، وأن يجب حباً مريضاً ، وأن يجب حباً مشوها . ورغم التقدم المادي للمحل للبشرية ،
ورغم انتزاع طبقات وفئات عديدة - ومنها المرأة - لحقوقها الإنسانية ، فما زال الإنسان يعتقد
علاقة الحب الصحيحة بينه وبين الآخر ، ومازال الحب الصادق نادراً كما تقول « سيمون دي
بوفوار » .

والحب الصحيح - كما أرى - يحتاج إلى قدر غير عادي من الشجاعة والتضيق . فالحب هو
أحد ميزات الحياة الممدودة التي تجعل هذه الحياة مقبولة ومساقة ، فهو ليس ترفاً ، وليس رغبة في
الأخذ المستمر دون العطاء .

إنه لغة مشتركة تربط بين الإنسان والإنسان على صعيد المواقف والأفكار ، وعلى الإنسان
- لكي يحمي هذه اللغة المشتركة بينه وبين الآخر - ألا يسعى فهم الآخر ، وأن يكون صادقاً مع
نفسه ومع الآخر ، وأن يتحلى عن أنثيته الشخصية من أجل أن تحقيق مسالة « المايين » .

والحب - إن لم يعد ميزة في حياتنا - فلائ صار ابتداءً في كلانا وأفعالنا ، ولأنه صار اسماً
أحياناً لأبعد الأشياء عنه ، ولأنه صار وسيلة سهلة لغايات أضال منه حباً ، وأقل شائناً . وقد صار
كللك لأنه فقد مفهومه الحقيقي ، وتشكل حتى ابتعد عن خاتمة الأصلية : وهي الصدق .

ونحن نسعى إليه دائماً لأننا في حاجة إلى الصدق ، وإلى الفهم ، وإلى اللغة المشتركة ، وإلى
الإدراك الصحيح للفهم الإنسانية . وليس من المهم بعد ذلك كم تتجشم في سبيل خلقه ،
والمحافظة عليه من متاعب وآلام ، فكل فجر عرني (كما يقول رامبو) ، وكل قمر قاسم ، وكل
شمس صعبة .

تتويج

ورد في رؤية المدد الماضي سهراً أن « اللغثة الصلحاء » للؤلؤ والمخرج اللامني بروتول بريخت ،
والصراوب أنها للؤلؤ العيش القرنسي يوجين يوتيسكو .



فؤاد حداثه

عمر نجم



مداخنة، جميعاً يستقبلون فارس الشعر النبل، هوذا أنت، زهد الخداع وهجر الزيف وذاب في الظلم فجاء، أشادهم بين القلب، يضموله إلى شرايبيهم الزكية، ويمسكتونه فرحين، وطوقونه بقلوبهم البريئة، ويلتفون به في لقاء سرمدى تطلعون إله وتاقوا إلى مقدمه، يأخذونه بأيديهم الثورية، ويحلقون حوالبه، يتفنون به: أيها الشاعر... انشد، فيشد لهم، ويتشدون له، ويخلقون معاً قصيدة لن نقرأها أبداً... أرى بيسهم أولئك السنين أحيمهم.... الخشتي وأراجون، يرم وكافكا، نحيب سرور ولوركا، إيلوار ونافهم حكمت، الممرى وبابلو نيرودا، وغيرهم كثير كثير، هم كل الذين عشقهم.... شاعر لن يموت، لأنه هم الموت... اسمه فؤاد حداثه ●

● كان لا بد أن يافتنا، ويقذف في وجوهنا بفلفازه... ثم يحسى، لماذا أعطيتنا؟ كان يشند ويصرخ الأغرون، يتوحش في القصيدة وهم يطيلون، يُسجن وهم يرقصون للسلاطين، يبت فيها الأمل يهرم الهزيمة ويخرجون هم أقدامهم إلى الحسانات، يصمد ويلونون بالفسار، يمتشق ويبدع فلا يُشتر له، وتقردهم الصفحات وتطاردهم الأشواء، يتصور جوعاً وتزيد بطونهم إنتفاخاً، كل نبضة من نبضاته كانت تمزق لعشق الوطن، يتأها هم.... فماض به الكليل، وانفجر قلبه الطفل في وجه فساد العالم، كان لا يد أن يحسى...

الآن... يفتح على مصراعيه باب الخلود، حتى يفتح له، على جناحيه يصطف من سبقوه إلى عالم الحقيقة، حيث لا كسب ولا رياء ولا

المفسر... ومن يتجسس الأعداء... ومن يشرون بالنصر... الخ... الخ... وكثير من هذه الوظائف الإدارية كان لها أربابها، الذين عيّنهم الرسول فيها ابتداءً، أو أقرمهم على حرصهم... ومن عزله عن وظيفته وعين فيها البديل... ●

فتحن أمام دولة واكتملت لها المعالم والمقومات... نشأت ككبرورة اقتضائها الدفاع عن حرية العقيدة الجديدة وحرية الدعوة والدعاة للدين الجديد... وكضرورة إقامة شرعية الإسلام، وتنظيم المجتمع الذي قام بالمدينة بعد هجرة الرسول، عليه الصلاة والسلام.

○ ولقد كان المصطلح المبرر من الإمارة والسياسة وشئون الدولة في ذلك التاريخ، هو مصطلح «الأمر»... ومنه كان «الامتار» و«الأمر»... ولتعزيز الأمر، من «الوحي» والدين الخاص، كان الأمر شوري في شرعة الإسلام... وكانت الشورى فرعية إلهية وجبت على الرسول، ﷺ: [وشاؤهم في الأمر]... وصلة للمؤمنين، بنس القرآن الكريم [وأمرهم شورى بينهم]... وكما كان الرسول معصوماً بالإبلاغ عن الله سبحانه، لا ينطق فيه من الوحي، لأن إبلاغ هذا وحى يوحى... ولقد كان في أمر، السياسة مجتهداً ومشتراً... فهو في الإبلاغ الدين: بشر يوحى إليه... وفي سياسة الدولة: بشر مجتهد ويستشير... ومن هنا يأتى الخلق الثامن من مثالي «دولة الإسلام»، والذي به تتميز عن دولة الكهانة، و«الدولة الدينية»، التي عرفتها الحضارات غير الإسلامية، تستبد بها فئة خاصة بزعم أبنا مفوضة للحكم بائخ الأفي... ●●●

فهل هناك، بعد هذا الذي قدمنا، مجال لزعم علماني يندعي أصحابه أن الإسلام «دين» لا دولة، و«رسالة روحية محضة» لا علاقة لها بسياسة المجتمع... وأن رسوله، عليه الصلاة والسلام، ما كان إلا رسلاً، كالذين سبقوه، لم يقم دولة، ولم يراس حكومة، ولم يمس للمجتمع الذي عاش فيه... ●●●

لا نظن أن هناك مجالاً لزعم الذين أجهلوا الحقيقة ليجروا «علمانية الإسلام»! ●●●

هاوش:

(١)

رقعة الطبطبائي في الأعمال الكاملة ج ٤ ١٩٩٤ و ١٦٠٤ دراسة وتحقيق د. محمد حمارة. طبعة بيروت سنة ١٩٧٧ م.

(٢)

انظر نص هذه «الصفحة - الكتاب» في أمهات كتب السيرة النبوية... ولقد أوردته التوربي في [نبأ الأرب] ج ١٦ ص ٣٤٨ - ٣٥١. طبعة دار الكتب المصرية. وانظر كذلك في [مجموعة الوثائق السياسية للهدى والتورى والحالة الراشدة] ص ١٥ - ٢١. مع وتحقيق محمد عبد الله الطبطبائي. طبعة القاهرة سنة ١٩٥٦ م.

(٣)

انظر خلاصة هذا الكتاب في [الأعمال الكاملة لرقعة الطبطبائي] ج ٤ ص ٤٨١ - ٧٦٥. وانظر في ثنايا كتاب [نظام الحكومة النبوية للمسي التراتيب الإدارية] لمجد الحى الكتان ج ١ ص ٢. طبعة بيروت. دار الكتاب العربى.

(٤)

آل عمران: ١٥٩.

(٥)

الشورى: ٣٨.



كما أحسن على يتحدث إلى القاهرة

٢

أجرى الحوار عبد الرحمن فهمي

المدرسة الابتدائية، كذلك كنت أكثر في طفولتي وصباي من حضور بعض الدروس الدينية في المساجد، أدرك منها مثلاً جامع فيسوق بشارع عمدة علي.. من أكثر من حسين علماً كان هذا الجامع تحفة معمارية رائعة، وكان للعلم الذي به الدرس روحانية خاصة تجلبني إلى حضور دروسه. هذا طبعاً بجانب القراءات الأدبية التي كنت أقرأها، ويمكن تفويقي في اللغة العربية أدى إلى أن أضع جوائز كثيرة، كان معظمها كتباً، فكانت هي تسليق لي أثناء الإجازة للصيفية في جانب الرياضة الدينية.

● اعتقد أن الشغف في الطفولة بحضور الدروس الدينية وقراءة الكتب الأدبية لابد أن يكون لعصر الوراثة دخلاً فيه.

□ جاز، فالمائلة كلها من رجال التربية والتعليم ودار العلوم، كالمرحوم الأستاذ زكي المهتمس، وهو على اعتد أن كل هذا كان له تأثير.

● نعود إلى الثقافة، لا شك في أن أقدم من يستطيع أن يقدم لنا تصوراً شاملاً لوضعنا الحضاري والتاريخي في هذه الحقبة من الزمن، رجل عرف تاريخ مصر عسكرياً بالمشاركة فيه، ثم أسهم في عمليات

أساسية هامة خلال السنوات الخمس عشرة الماضية. يعني أنك أولاً حاربت من أجل مصر من سنة ٤٨، ورايت بيتيك، وعشامك أيضاً، هزيمتنا في هذه الحروب الدولية كل شمال سنوات أو عشرة من شاركت في الانتصار سنة ٣٣ مبدئياً للمدبرات، وبعدما توليت مناصب حساسة جداً لإصلاحها، كرئاسة الخابريات ثم وزارة الدفاع. وإذا أضفنا هذه المصاحبة لوالدنا العسكري إلك صلت وزيراً للخارجية في أصعب الظروف، ثم راست الوزارة التي أدت إلى (فرملة) الاحتدار كلك، فما لا شك فيه أن هذه الحصة الضخمة من التجارب تجعلنا نأمل في أن نسمع منك إلى تصور شخص جرب غير لوضع مصر التاريخي الآن، ووضع الشخصية المصرية.

□ لم أرمأ أن تحلل هذا السؤال لوجئنا له جوانب كثيرة جداً. أولاً وضعنا التاريخي كما ذكرت، ووضعنا الحضاري.. وأحب ابتداءً أن أقول: لا شك في أن مصر مرت بفترة من التغيرات الاجتماعية والاقتصادية الكبيرة. التغيرات الاجتماعية جاءت نتيجة للولتين التي أصدرتها الثورة، سواء جانبية التسلية أو حقوق العمال وغيره وغيره من القوانين التي أحدثت تغيرات اجتماعية واضحة. أما التغيرات الاقتصادية فمصر مرت، ونسمر اليوم أيضاً، بفترة اقتصادية شديدة، نتيجة للزيادة العالية في عدم السكان مع بقاء نفس الموارد.

كل هذا أنتج متغيرات اجتماعية واضحة، وأثر على أولويات كثيرة، وأثر أيضاً على أساسيات كثيرة. هذا العدد الكبير من السكان مثلاً أثر على العملية التعليمية، وهي أساس من الأسس التي تبنتها إليها مؤخرًا بمشروعات تطوير التعليم. وأثر أيضاً على

□ كنت في طفولتي أسكن في عابدين، تصادف أن المدرسة التي كانت بجوار المنزل مباشرة، مدرسة أولية وليست وروضة أطفال. وأنت تعلم المدارس الأولية وكيف كانت تركز تلماً على حفظ القرآن وحل الحساب وحل اللغة العربية. ولذلك حفظت جزء عم وثباراً وقصار السور وأنا طفل، ولو كانت المدرسة وروضة أطفال لما تيسر لي حفظ هذا القدر من القرآن الكريم في طفولتي. ولكن الصدفة كتباً قلت لك جعلتها مدرسة أولية. لحفظت، والحفظ في الطفولة هو أفضل الوسائل التعليمية لاستقامة اللسان.

● هذا من الصدفة، فلماذا من الثقافة؟ كان والذي من رجال الدين، فكنت أستمع إليه كثيراً وهو يقرأ القرآن بعد صلاة المساء، وخاصة في رمضان، فكان لهذا تأثيره الكامل لتأثير المدرسة الأولية والمعرض للتفكير الذي شمرت به عندما دخلت

أكد أن السيد كمال حسن على في نهاية الجزء الأول من حديثه، بعيداً عن السياسة، أن جدية المسؤل في عمله، والطفة المخالفة بينه وبين من هم في مستوليه، كانتا وراه: تلقى الشعب بالرضا كثيراً من القرارات التي كانت في طاهرها ثقيلة الوطء عليه من الناحية الاقتصادية، لافتتاحه بأن هذه القرارات في الظروف التي صدرت فيها كانت هي الأمر الطبيعي. وكان في هذه الإجابة وفي السؤال الذي ألقاها الترابيا من مجال السياسة. ومن هذه النقطة يبدأ الجزء الثاني من الحوار.

● هذا السؤال اقرب بنا من السياسة، بينا حديثنا عن الثقافة، وهذا في ذاته يرهان على أن بين السياسة والثقافة منطقة مشتركة، وهذا طبيعي، فالسياسة نشاط إنسان، والثقافة، في معناها الأشمل، نتاج الأنشطة الإنسانية جميعها ومبيرة عنها.

□ صحيح. نعود لنقرب أكثر من مجال الثقافة بسؤال يقدم، في رأيي، جانباً علماً من كمال حسن على، وهو أنني لاحظت - بحكم أن الكلمة صناعي - غيراً واضحاً جداً في لفظك، فالفاظك تصمها حيث تريد أن تصمها تماماً، وجعلتك مركبة بحيث توصل للسامع ما تريد أن توصله إليه، ولا زائلاً ولا ناقصاً. وهذه مقدرة على التحكم في الأداء اللغوي لا تتوافر إلا بتوافر ظروف معينة. فهل يمكن أن تلقى لنا بعض الأمثلة على هذه الظروف؟

□ بعض هذه الظروف يرجع إلى الصدفة، وبعضها يرجع للشأفة، والبعض الآخر يرجع إلى الميل والموهبة.

● إنشاء الميل والموهبة أمر مفهوم ومسلم به، ولكن ما دخل الصدفة في التفكير اللغوي؟





العملية الثقافية، من ناحية الدخل المحدود، الذي يقابله تعلقات زائلة عن الإمكانات والقدرات الإنتاجية. لا شك أن هذا أثر على أسلوب التفكير وعلى القيم الخلاقية تأثيراً كبيراً. كل هذا يصحنا تلفظ وفق مراجعة كل عارساتنا طوال السنوات الثلاثين الماضية، لتأخذ منها ما يجب أن نستعيه، ونلفظ ما يجب أن نلفظه بما لا يتناسب على الإطلاق مع متطلبات هذه المرحلة.

ولعل هذا قد انعكس أثره أيضاً على الناحية الأدبية كما نرى. فمرغم وجود أساتذة أجلاء في الوقت الحالي، ورغم وجود رواد في الأدب، فإن عدد هؤلاء أو أولئك لا يتناسب إطلاقاً مع عدد السكان ومع انتشار العملية التعليمية. وما يقال عن الأدب وعن السبنا وعن المسرح، وعن الثقافة بصورة عامة.

● يمكن أن نعتبر هذا التحليل نقسراً لمدم وجود عمالقة مثلاً وجدوا في الجبل لمدم

□ هناك عمالقة حالياً، ولا شك أبداً في هذا، ولكن أنكم نحن الناحية المندية. فافترض أن هذا الصلح يتزايد طريقاً مع زيادة السكان. فمتنا ملازكي نجيب حسود ونجيب خطوط وشروط أباضة وصيد الزمن الثرقاوي وغيرهم وغيرهم... ولكن ما أريد أن أركز عليه هو أن مددعم لا يتناسب مع تسعة واربعين مليوناً من السكان.

● وتأثيرهم القائل في حركة المجتمع كحركة ثقافية لا كأفراد ؟

□ التأثير الفردي موجود، والحركة الشاملة موجودة أيضاً، ولكنها غير متناسبة مع عدد السكان كما ذكرت. ومن هنا أحيى من عدم التناسب المدي بين العمالقة والمجتمع، بأن هذا الإحساس الذي تحدثت عنه. هناك مؤشرات يمكن أن نبحث على التناول عند النظرة الأولى، ولكن الموقف يتغير عند التحليل الفاحص. مثلاً، خلال معرض الكتاب الماضي بيع من الكتب أكثر من ٦٠ مليون كتاب، وهذا أمر طيب طبعاً، ولكن كان يستدل أكثر لو أن معظم هذه الكتب كان من الكتب الثقافية، فبر أنه قد لوحظ أن نصفها تقريباً كان من الكتب الدراسية المقررة في الجامعات وأيضاً من كتب الأطفال.

○ مصر

ليست بلداً متخلفاً

ولكنها تحتاج

إلى التنظيم والنظام



● كأننا لا نستطيع أن نتخذ من هذا مقياساً للرقى الثقافي أو للإقبال العام على القراءة ؟

□ قد يكون هذا مؤشراً مشجعاً بعض الشيء، ولكن من الواضح أن التصود على القراءة والتشجيع عليها يدخل ضمن العملية التعليمية. وهذا معتقد في المدارس في المرحلة الحاقية، نظراً لعدد التلاميذ المرتفع في الفصل الواحد، ونظراً لأن ساعات التعليم هي أربع ساعات يومياً في ٦٥٪ من المدارس، وهذا كله لا يتيح اكتمال العملية التعليمية.

● ومكتبات المدارس ؟

□ مكتبات المدارس بدأت نهضة حالياً، ولكنها لم تكتمل بعد، وهي تحتاج إلى مزيد من التشجيع. حتى الجوائز المدرسية يجب أن تنحى إلى منح كتب أدبية وثقافية وفكرية حتى يمكن زيادة الفواهب وإيرازها ثم التركيز عليها، بالإضافة إلى خلق عادة القراءة.

● هناك سؤال يلح على الإنسان المصري وهو يسبح كل وسائل الإعلام والمعلمين في العالم كله يضمنون مصر بين الدول المتخلفة، التي يسومها تأدياً دولاً شامية أو دولاً متطورة أو فقيرة، أو دول عالم الثالث... إلى آخر هذه التسميات التي لا تغير من حقيقة التسمية الأولى، وهي إتنا بلد متخلف. وسيداتك شغلت مناصب تتيج لك أن تحكم حكماً متحصراً في هذه القضية، فهل مصر بلد متخلف حقيقة ؟

□ أريد أن أقول لك شيئاً، مصر ليست بلداً متخلفاً، ولكنها بلد تحتاج إلى التنظيم، إلى النظام أيضاً، بمعنى المزيد من الجدية من ناحية، والمزيد من التنظيم. فمن ناحية الجدية يتجلى أن تأخذ الأمور مزيداً من الدراسة والتخطيط، ثم الإصرار على التنفيذ. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى لا أعتقد حقيقة أن مصر بلد متخلف. وكل إمكانات الرقى والتقدم موجودة، ففي الناحية الاقتصادية لدينا الماء ولدينا الشمس ولدينا الأرض ولدينا الأيدي العاملة. ولدينا المال الكثير في أيدي الناس لا في خزائنة الدولة.

○ لقد منحنا

الحكومة الكتاب

تسهيلات كثيرة

في السنوات الأخيرة .

□ هذا أدهى إلى أن تلقى مزيد من المسؤولية الأولى وليس على الدولة. فالدولة قد حملت أقصى مسؤولية يمكن أن تتحملها دولة. ومن ناحية أخرى، مصر لديها ستون في المائة وربما أكثر من المثقفين في العالم المصري، وليس المثقفون فقط بل ورجال العلم والمثقفون أيضاً يملكون أكثر من ستين في المائة من تملك العالم العربي. وهذه النسبة أكبر بكثير من نسبة تملك السكان في مصر إلى تعداد السكان في العالم العربي الذي لا يزيد عن ٣٧٪ أو ٤٠٪. إذن نحن لا نتقدم، ولكن ما يتقصنا هو كما ذكرت المزيد من التشجيع لمعاملتنا والمزيد من التشجيع والدعم لمكورتنا وأدياننا.

● إذن، هذه المفاسيس نستطيع أن نقول إن مصر ليست بلداً متخلفاً، فلها أهل نسبة من عروحي الجامعة في كل مراحلها، بدءاً من الليسانس حتى الدكتوراه.

□ وأصل نسبة من المثقفين أيضاً. وهذه نقطة هامة.

● فعلاً، فلدينا العلماء والمثقفون والمثقفون، ولدينا كتبة ضخمة من المال السائل في أيدي الشعب.

□ أيدي الأفراد، وهذا لمحمد مهم.

● لكننا كالمشاة التي تجعلنا نقول إن مصر بلد متخلف، هي فقط وضع الشيء في غير محله.

□ ووضع الرجل المناسب في غير المكان المناسب.

● يعني هي مسألة تنظيمية كما قلت سابقاً.

□ تنظيمية، ومزيد من الجدية، لم مزيد من الجدية. إن مشاكل مصر معروفة، وحلها أيضاً معروفة، ولا يبقى إلا القرار بالسير في طريق الحل.

● هذا كلام يدعو الشباب إلى التناول يستقبل بلدهم، وإلى أن يجيروها أكثر، فلا يتقصها لتكون أجل بلاد الدنيا في تفرهم غير تضحيات وجهه منهم أكثر مما يعطونها الآن. تسبح لنا سؤال آخر : من



وهذه يمكن، بل ويجب، أن نغطيها القشرة واليوت بالكتبات والتربية والتوجيه والتشجيع. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فليست كل برامج التلفزيون والأذاعة عيبية إلى كل نفس، هناك بالطبع بعض البرامج التي ينتظرها المشاهدون والمستمعون بشغف ولكن مثل هذه البرامج لا تشغل كل وقت المشاهد أو المستمع، ولذلك فأننا أرى أن التشجيع على القراءة سيضع فعلا حدا للاحتياج تكريها إلى نغلى الثقافة السهلة والمساعدة أو الاستماع. ولا تنسى نقطة هامة، وهي أن الثقافة الجادة ليس مصدرها القراءة فقط، فيض الفنون الأخرى مثل أيضا جاتها من الثقافة الجادة، ولا أتصور مطلقا أن تكون هناك فرقة بالية يشاهدها الناس على الطبيعة، أو مسرحية شديدة، أو عملا سينمائيًا جيدًا، ثم يمل الناس شاهدها ليشاهدوا تثيرية في التلفزيون، هذا لا يحدث إطلاقا، فالإنسان اجتماعي بطبيعته، وعندما يوجد مثل هذا النوع من العروض الجيدة على الطبيعة فإنه يجذب بالطبع المشاهدين. وليس أدل على هذا من أن مسرحنا، رغم ارتفاع السعر، ومشاكل الانتقال، ورغم ما لا تعرضه ليس على المستوى المنشود، فلها ملية بالمشهور فلما، فبا بالثقافة وليلة المنسوي الأخرى كالبالية والمسرح والسبنا الجيدة، إذا قدمت بالصورة الصحيحة... وهذه كما قلت مثل جوانب أخرى من الثقافة الجادة غير جانب القراءة. أما بالنسبة لتوازن الميزانية التي تصرف على الإعلام وعلى الثقافة، فلا بد أن يكون هناك توازن بينها فعلا.

● أما هي الصحبة التي استبقتها من تجربتك ونجب أن توجهها للشباب المثقف ؟

□ كلمة صغيرة أحب أن أقدمها للشباب... وهي أنه لا يجب أن يتجمل. فالقيم التي راعا وأقرأها وشاهد ابتانها لم تصل إلى هذا المستوى إلا بعد تحصيل شيء جدًا، وبعد قراءة، واستمراء أيضا، وبعد الإسهام في حضور الندوات الفكرية والأدبية، وحضور المناقشات الكثيرة سواء على مستوى الجامعات أو غيرها. فلا بد للشباب ألا يتجمل، ولابد له من أن يصعد السلم من أدله حتى يصل إلى قمته.

● سؤال أخير خاص بمجلة القاهرة، فالمجلة تقوم الآن بعمل تحقيق بعنوان والقاهرة في صيون قرائها. فما هي مجلة القاهرة، في حني السيد كمال حسن على ؟

□ مجلة القاهرة في الواقع عمل صحتي بسد لقوة كبيرة جدا كانت موجودة في خلف وسال الإلزام. فمن ناحية الفكر والأدب والفنون لا شك في أنها جمعت كل هذا فاعرت، ولا شك في أن الإقبال على قرائها عبيد كل شاب وكل فتاة في مثل العمر، لأنه يفتح عينه على أفاق لا يتخيلها ولا تصورها إلا بقرارة مجلة القاهرة.

● ومجلة القاهرة تشكر للسيد كمال حسن على كل رأي فيه، ثم تشكره من قبل ومن بعد على ما أفصحه من صدره، وما سمع لها بسا من وقته، حتى استطاعت أن تقدم مع هذا الحديث الحبيب ■

○ لا يتناسب عدد الرواد في المجالات الثقافية والأدبية مع عدد سكان مصر

● من الواضح أن الحميم الحقني للثقافة الجادة هو الإعلام العام بفعالياته المعروفة، وبوسائله المعروفة بالمثل والمثيرة في نفس الوقت، فإنه يجذب الشباب بالذات بعيدا عن القراءة الجادة، والتلفزيون مثلا كما لاحظ كثير من المراقبين لا يتيح أسام الشباب وقتا للراءة لأنه يند إلى منتصف الليل تقريبا. فهل تعالج هذه المشكلة بالحد من سيطرة الإعلام الخفيف، أو ينتج باب للمثالية الحقيقية بينه وبين الثقافة الجادة ؟ وهذه المثالية تتطلب أن تخصص لها ميزانيات متساوية، فلا تكون ميزانية الثقافة مثلا عشر ميزانية الإعلام أو أقل من العشر.

□ الواقع أن هذا السؤال وهذه الملاحظة على جانب كبير من الصحة، ولكنها ليست صحة مطلقة، فالتلفزيون فعلا في المالم كله قلل أو حد من عملية القراءة إلى حد ما. ولكنني أرى حقيقة نوعا من التوازن في التلفزيون المصري وإلى الأذاعة المصرية، فهنا أداتان للثقافة وللترفيه معا. هذا من ناحية، أما من ناحية القراءة، فهي تعود من الصغر كما ذكرت،

الملاحظ أنه في السنوات القليلة الماضية، حدثت في مصر طفرة في الاهتمام بالثقافة، من مظاهرها مثلا إصدار أربع مجلات ثقافية من هيئة الكتاب، ومن مظاهرها كذلك تخصيص الصفحة اليومية صفحات للثقافة كل يوم، فيوم للأدب، ويوم للمسرح، ويوم للموسيقى، وهكذا، بل إن صحيفة مثل الأهرام أصبحت فيها يوميا أكثر من صفحة عنهم بالثقافة، حتى إنه ليس من المبالغة أن نقول إن الاهتمام اليوم بالثقافة في الصحف اليومية يتنافس الاهتمام بالثقافة ومباريات الدوري العام. فما تعليق هذه القاهرة ؟ وإلى ماذا تنشر ؟

□ لا شك في أن الدولة رأته أنه ليس بالحز وحده عيما الإنسان، وإنه، استمرارا لصدارة مصر الثقافية في الوطن العربي، كان لابد من إعطاء دفعة للكتاب والمسرح والسينما وكثافة لواجب النشاط الأدبي والفكري والتي يوجه عام. من هنا كان اهتمام الحكومات في السنوات الماضية بالكتاب، إصدارا وتصديرا، ومنحت لهذا تهيئات كثيرة جدا. وكان هناك أيضا إعطاء الأولوية للنشاط الثقافي بصورة عامة، كعروض الفن التشكيلي التي خصصت لها قاعات كبيرة جدا لمرضى أعمال الفنانين من رسم ونحت وما شابه ذلك. ومثلا، عندما خربت مصر بين أن تبنى دار أوبرا (بالتميز الباليه) مركز ثقافي أو تبنى جراجا متعدد الطوابق أو متحفا خاصا بمختبرات توت منغ آمون، فقد اختارت دار الأوبرا أو المركز الثقافي. من ناحية الجراجات المتعددة الطوابق كان هناك خطيط خاص بها، ومن ناحية متحف توت منغ آمون هناك مشروع جرى الاتفاق عليه مع هيئة اليونسكو لبنى في أرض المعارض في الجزيرة، ثم الاتفاق على أن تكون متحفا الباليه للمسرح هي المركز الثقافي متعدد الطوابق ومن بينها دار الأوبرا. كل هذا في الواقع يعطى مؤشرا إلى أن الدولة بدأت فعلا منهم مرة أخرى بالثقافة بصيغة عامة.

○ مجلة القاهرة تسد فجوة كبيرة كانت موجودة.

○ التلفزيون لا يتيح وقتا للقراءة.

○ على الشباب ألا يتعجل في الوصول إلى القمة.

من أنا في الحياة

ثيوكريتوس وآخرون

د. أحمد عثمان

يقاسم كاليماخوس جزء لكل صغير وللشعاع ولكه يدمج هذه التفاصيل في البنية الكلية للقصة بحيث لا تسترعي انتباهنا أكثر من اللازم . وغاية الشعر عند ثيوكريتوس هو الإمتاع فهو لا يزعج بأنه يزود جمهوره بالحكم أو المواقف الأخلاقية أو غير الأخلاقية . قصائده إذن مراعى غلبة الخيال الشعري يرتع فيها المؤلف ويطلق بمشاهداته الجمهور . كان ثيوكريتوس في التواضع والحكمة بحيث أدرك أن التمتع لا يتحقق شيئاً للشعر بل يأخذ منه الكثير . اتخذ لنفسه موقف الحياد الإنجابي في الحركة الشعرية لأنه أخذ من هذا الجانب وثاقاً ما يتلادم مع موهبته هو وهذه بالطبع رؤية متوازنة للامور . فإذا كان جمهور الإسكندرية المعاصر يريد حكايات أسطورية من الماضي يوفر له ثيوكريتوس ذلك كما ينبغي عليه من الصقل والتأليف ما يرضى عليه الجاهلية وينقله من الصقل .

من قبل ثيوكريتوس كان شاعر صقل آخر قد التفت إلى الأشعار الريفية هناك واستطاع أن يجمع بعض الموضوعات لقصائده الثنائية وثنى سينيوس (القرن السابع - السادس ق. م) . ومع أنه في عصر ثيوكريتوس كان سلاحه صقلية قد صاروا طبقاً بوليتارياً مطعوناً بيد أنه كان لديهم ثراء من الألفان الحافلة بموضوع الحب . وفي هذا الثراء وجد ثيوكريتوس مصدراً غنياً للإلهام الشعري واكتشف حالاً مبهماً من الفن الصادق الذي يمكن بطلان من الصقل مواضعه للذوق الرفيع . ويعرف ثيوكريتوس للوهلة الأولى ولأساساً الصقلية بدراسة تسمح له بأن يلمسها في الأشعار وأن يحول الألفان إلى صقلية وإيديليات، والدة . وكانت قصائده الرعوية هذه مثل عرجا تهرباً للناس الذين يرموا بحياته المنيعة ويتوقون إلى الإطلاق خارجها إلى الطبيعة البكر للتمتع بمشاهدتها أكثر بساطة وأقل تعقيداً مما يرون في حياتهم اليومية .

ولا يزال الرعاة في قصائد ثيوكريتوس مبهمين في أعمالهم البسيطة دون أن يجاروا بالشعري والأثني في وجه المصاعب ، بل لديهم الوقت الكافي للثناء . نعم ثيوكريتوس مفرغ بتقديم مشهد رعوى ريفي رفيع وفي وسطه يعيش الرعاة يعزفون الموسيقى ويصعدون بالأفان . وتنتشر على الصقل حول موضوع الحب أينما كان الحال في الأصول الشعبية الصقلية . وقد تبدأ الألفية بتمتدح حرة ولكنها لا تلبث أن تتحول بانغماسها إلى البهجة والمرح . وحتى عندما يلتفت ثيوكريتوس إلى أسطورة قديمة مثل أسطورة دانيش - الذي من القطر به أن كان كافاً موسيقياً في الأصل - فإنه يسيطر على أسطورة يصلح على النشوي الألفان يمتدح فيها التأثير للجمهور وتحريك مشاعره وإن اقتضى ذلك حذف بعض الأشياء التي قد تنوق سبيل هذه الأسطورة إلى قلب القارئ أو السامع . أحياناً يتكرر ثيوكريتوس نفسه وراء إحدى شخصياته فقد حدث أن ترك كاليماخوس وراءه الخامسة حول ثيوكريتوس العظيمة تتسرب إلى كلام شخص يدعى ليكيداس في إحدى قصائده . ومن المحتمل أن تكون هذه مجرد إشارة عابرة إلى موضوع يشغل الناس ويستهدف جما

الحصاد في كوس حيث تردد أصداء أهنية ليكيداس رفيعة وعذبة ، وفي قصائده يتحدث ثيوكريتوس عن البنات والحيوانات فعنده ترى كلباً يعلم بأصطاد الدب ، وتلقوا بمتاورات الدماء ولكن مستهدفاً طعام طفل صغير . الفتيان والفتيات في شعر ثيوكريتوس يمثلون دنيا وجوية ، وهكذا اكتمل الشعر الرعوى في أيدي ثيوكريتوس بحيث صار تحدياً ضخماً لمن تولاه من الشعراء الذين لم يفعلوا شيئاً سوى السير في دروب سبق أن طرقتها هو حتى أن درويحاته فرجيليوس أعظم شعراء روما تعتبر نسخة باعثة ومصطنعة للأشعاره . ومن بين الشعراء السكندريين جميعاً يمكن اعتبار ثيوكريتوس الشاعر والكلاسيكي الوحيد لأنه هو الذي ألقى جانباً كل ما تعبته الإسكندرانية وعاد للطبيعة يشرب من رقيق إزارها الملوحة والجمال .

يتنوق ثيوكريتوس على كل من كاليماخوس وأبولونيوس في أنه استطاع أن يوجه موهبته الرعوية الصحيحة . وهو يتفق مع الأول في أن القصيدة الطويلة لا تمت تناسب ظروف العصر ولم يقل أن تصبح ديكة ربان الفنون الذين يظهرون جهودهم حيث لا تنال شاعر خيوس ، ولذا نظم أشعاره في قصائد قصيرة سميت كل واحدة منها «إيديليات» وأبولونيوس مثلاً إلا أنه يسأله السردى المتشيز يفضي عليها فزاة لم يكن لها من قبل . ومثل ذلك سرده لأسطورة هولاس ووصفه للملاكمة بين أيكبوس وبوليديكيس . وفي تناوله لأسطورة زواج هيليوس وطولقة هرقل يتجنب ثيوكريتوس كل من عظمة أبولونيوس وحل كاليماخوس الباردة . ويستعجل ثيوكريتوس لغة موسيقية مفعمة بالحيوية ولكنها ثابتة واقتصادية فصر ، فقد كاد الاحتياجات دون تزيد . وهو

وإذا كان كل من كاليماخوس وأبولونيوس قد اشفق لنفسه طريقة الحاصل والمميز له فإن ثيوكريتوس (٣٠٠ - ٢٦٠ ق. م تقريباً) قد وضع «إيديلياته» - أي القصيدة الوصفية الصغيرة - في مسار متشيز وأصيل مرتبط باسمه هو دون غيره . وقد تكون هذا المسار أصول صقلية قديمة أي أن ثيوكريتوس تأثر بالألفان الفولكلورية لزراع البحر المتوسط عامة وهذه الجزيرة خاصة حيث تعني أيام العطلة والصلوات إلا أن هذا لا يتناقض مع إرجاع الفضل له في تطوير الإيديليات وربطه بالحياة الرعوية . لقد أمضى ثيوكريتوس سنوات الشباب إلى جوار فيلياس في جزيرة كوس ثم ذهب للعيش بالإسكندرية كما بين عامي ٢٧٦ و ٢٧٠ ق. م وإن كنا لا نعرف كم من الوقت أمضى هناك . وعلى أية حال يبدو أنه كان يحن دوماً للعودة إلى سبط رأسه حيث الأشجار وارفة والأزهار بائمة ووالدته العظيمة . بل يحن المرء أن ثيوكريتوس نفسه لا يملكها - أحد النحوس في قصيدة رعوية له - هو الذي يصرخ متلعناً وقائلاً زائناً ، أمي ! . كان ثيوكريتوس يحترق من الثروة معها تكاثرت والفرقة معها تزايدت لا تنأى شيئاً ما لم تتوفر معها فرصة الجلس مع الأحياء في ظل شجرة أو حتى سخرة من صخور الوطن بينما يترق البحر عند أمام الأنظار إلى الأفق البعيد .

جرب ثيوكريتوس مختلف الأشكال القديمة للإيديليات إذ سبق أن صاغ به تشييداً يمتدح فيه بطليموس ونظم فيه ثروة مادية لبعض النبوة عامة الناس المحتفلين بأعياد الإسكندرية ، بيد أنه في هذه الحالة ألك تلك أصبح الإيديليون في أيدي ثيوكريتوس شعراً رقيقاً . ولكن الأجيال التالية أحببت الإيديليات الرعوى أكثر من غيره في شعر ثيوكريتوس وأكثر الغدائد التي حققت شعبية واسعة تلك التي حوت مبريات شعرية وفهنية في دماء القلم وروعة المعازم ، وكذا القصيدة التي تتحدث من فتاة هجرها الحبيب وتحاول إرضاءه ، وتلك التي تصف مهرجانات

ثيوكريتوس دفعة مشاهيرهم واللعب بأعضائهم . ويكن سر الجمال في طاق ثيوكريتوس الزهوي في أنه متكاثر جنسياً ولا تنمر وأنت تماثيله تلك بحاجة للبحث من ممان أخرى غير تلك التي تتماثل معها . وثيوكريتوس – بخلاف كاليماخوس – سب الرب الذي يولد به وعاش فيه أيام الطفولة والصبا بصلابة سرورا بسنوات الشباب في كورس . ولكنه ما يكن وحيدا فريدا في هذا الجمل حياة الرب وأن تفرق بين شعراء الإسكندرية إلا أنه يجد نفسه كئاسا في هذا المحيط الرهني ولذا يشترح هذا الشكل الشعري الجديد أي الإيذيليون حيث لم نجد الخلق المتفولة مصونة ويحفظ بها بعيدا عن ضاد المدينة وتعديلاتها الوحشية .

لعل الإيذيليون الثالو هو أروع ما نظم ثيوكريتوس فهو مونتولوج دراسي الذي تمارس فيه فتاة غلبا سحرها بهدف إغواء الحبيب الذي هجرها . وتصل بها هذه الرغبة الجامحة إلى حد إثارة نسخة شعية له لكي يتلاشى هذا الحبيب بل جها ويولب في كينائها وهنا تحكى لنا قصة حبها وحكاياتها . ويروي أحدهم يسير ثيوكريتوس أطوار نفس هذه الفتاة العليقة بفعل الفلق والسرور والتمتع بين مختلف الفكر والقدرة على ترويح في طوفانها السحرية . كما تتماثل مع قوى غامضة تلهي ولعل رأسها هيكلها والفرع ومع ذلك لهذه القوى الإيجابية أكثر إغواء ومصادقة من أهله الألواموس التلهيين . هؤلاء الألفه الأثاب إلى روح العصر السكندري تصف الفتاة حواشيف إلى أي تب عليها في سكن الليل وهذوهر الشعر والجوهر . إنها كارهة تخب مثيرها راقية في عوده ولعل حيا . ويدور اجزءه الأول حول الطفس السحري والوصف التفصيل لهذا الطفس ويتخلله بين الحين والحين قول مثل التالي :

يا عجلني السحرية أهدئي لي رجلي الذي أحشاه أما الجزء الثاني فيمكن القصص في هدوء وسكينة للفرع وتقول في الفتاة :

يا سيدني ربة الفر أنثى فيك داهي هذا الحبيب ولها بين الجزئين تصاعد التوتر الحاد الذي لن تخف حذو وتخشى شعله إلا بانتيها الطفس السحري نفسه . أما هذه القصيدة يرحل بها ثيوكريتوس إلى أصداق عليه الاعتقال السكندري التي تمسكها نفسه هذه الفتاة العائقة الممزقة .

ويختلف الإيذيليون الخامس عشر في التهمة مع الصلابة السابقة ويقتطع معها من حيث قول الافتتاح . ويضم حوارا بين امرأتين في طريقها إلى رؤية الملكة أرسينوي أثناء الاعتقال بأعياد أودونيس . وتضم قصة حديثها باللهجة وتعمل طابع الدردشة وإن كانت الأحاديث التي تذكر في حوارها من الترح الخفيف والبدائي كأن تقول إحداهما ما تركت رصيفها بالزور أو أن الحيل جرت حائلها إلى لي حبات الخبز وما إلى ذلك . ولكن ما أن يسرع في نظم تشيد تكريه لأودونيس حتى تتغير التيمة وتتحول المسار وتقرأ أياتها صليحة مزخرفة عن الطريقة السكندرية الممزورة . ويوصي أن ذلك بأن ثيوكريتوس كان يرق بين عالم

الحياة اليومية وعالم الديانة الرسمية وهو على هذا الأسس يد راندا .

ولمنا لا تتجاوز الحقيقة إننا قلنا أن ثيوكريتوس هو أكثر شعراء الإسكندرية نضجاً وموعبة . إنه يتمتع بالقدرة الفائقة التي تكفه من البهجة على حوافل الجمهر وأحاسيسه ويصير بشغافه يحمله قادرا على الوصول إلى جوهر الأشياء متخطيا مطاوعها السطحية . ويهر من كل ذلك في جملة عكمة وتبرير مقصود وسلوب يتناسب مع المادة الأسطورية من جهة والموضوعات المصرية المستعارة من جهة أخرى . لقد استحق هذا الشاعر تلك الشهرة التي نالها فعلا .

يبد أن ثيوكريتوس كثيره من شعراء الإسكندرية يتحرك في عالم ضيق الأفاق إذ لا يتطرق من متعلق قضية عامة أو رؤية كونية شاملة . يرد ثيوكريتوس مثل كاليماخوس أن يكتب شعراً مؤثرا من الألفه ويولد أن هذا المذهب كان بعيد المثل بالنسبة لكلها . وعندما يفتح الشاعران بالعرض للأدور العامة في نشأها سادحها بسطليموس توك يرى فقدت الروح الإفرنجية (الهلينية) الكثير من قربها وأصالتها عن أنها تسلم نفسها لنظام التقاليد المصرية الكهنوتية . يقول كاليماخوس (التشيد الأول بيت ٧٦-٨٠) :

ومن صلب زيوس جله الملك ولا لخمسة تملو قدسية ملوك من نسل زيوس .

أما ثيوكريتوس في الإيذيليون السابع عشر (١-٢) يقول :

ومن بين كافة البشر ع بطليموس وحده يجعل هذه الأسماء جبا الأول والأخير والوسط فهو بالتمثل أفضل البشر .

وليس لنا أن نسرع ونتمم الإشعاره بالزيف والتفاخر فقد بيننا ما يقولان فعلا . وهذا لا يعني أننا نتفى احتمال أنها لا يجسان بل يقولان بل مزمارين به على أسس أن وجودها ذاته مرتبط بوجود الحاكم الفرد السيد . إن المصعب المبالغ فيه أو التناقض لبطليموس لا يعنى على أي مضمون إفسال بل على العكس من ذلك ويرى من على أن الانضمام الإفرنجي القديم بالفضايا الإنسانية العامة قد تلاشى وحل محله الاستسلام لراعية الملك . في جوان شعراء الإسكندرية من الاعتناء بدم تقاضيل فيهم وتفتيكه إلا أن شيئا لا يستطيع أن يبدلهم إزاء الألق الذي تمتع به أسلافه من أئنا يفرها من الدولات الإفرنجية القديمة . لقد قلدا القضاء الربح الحي السبع إلى الشعر القديم بل قلندوا على الرغبة في استرجاعه . حقا إن التحول من عالم تبتا إلى عالم الإسكندرية يعني الانقراض من عالم بل حدود إلى عالم عود . لقد فترق الشاعر السكندري – مثل ثيوكريتوس – أشكالا جديدة جاذبة في حد ذاتها ولكنه مع ذلك يظل غودا بلوق الشاعر نفسه حيث أصبحت تطلعاته الشخصية هي مصدر عروءه والفرع الأول لصناعة الشعر . وحيث انفصلت هذه التطلعات عن الأمور العامة بل وعن أية تسولات يمكنكم الإنسان في الكون وعلاقته بالألفه . وتصل أهم ما احتفظ لشعراء الإسكندرية بسبب للموجود هو متعلمهم

بالتماثل القديمة التي على الأقل تعلموا منها أن الأدب ينبغي أن يبالغ بقل جديد . يد أن مجلات العصر الجديد حالت بينهم وبين أن يكتويوا بنفس الرؤية الرحيه للقداش وكان عليهم أن يخيروا من مصادر أخرى للشعر في حوامهم الضيقة للغاية وذوهم الصغيرة بملها .

ووقوف الشعراء السكندريون عن نظم الملحم فرانسو الذي غلب حول عام ٢٥٠ ق م . تقى في ملحمة بقصة الحرب الميسينية ويطلها أريستومينس وألفه ما يراسياش الذي يملك جعل هذه الملحمة مبرولة لنا . واعتد عليها ألبا الخروخون مع أنها تقوم على الأسطورة أكثر من الحقيقة التاريخية . وإن يغنى شعر الملحم من الوجود لأنه سيجد في التثني بالبطولات الوطنية والسير المحلية متفتسا جديدا . فاستمدا فطنت دولة قوتها أمام نظام حكم القرد المتمدن أن يند شعرا سوى التثني بالأمم الأسطورية في شعر لا يزال يحمل اسم للحممة ويبدل في عبيد القديت وأهلها . وكلما بعد في شاعر إلى مدينة ما إلى قصيدة يمدح فيها تاريخها ليصبح بذلك موضع حفاوا بالفة .

وإذا كان الإيذيليون والملحمه بالقداس متعة للمفنيين إذ أنصاف التملعين قد بحثوا عن التمتع في آخر هو الجيوس الذي كان لا يلقى إلا حاديا أو يخي . والطريقة الأولى والله ما صقلية أما الثانية فأصيرية الأصل وتصل بالأفان الأيونية الأكثر تحمرا في قرواحه التقليدية . فاستندت إلى القرن الثالث ق م فن تمجيلة للجيوس وتوكتوت هذه الفرق من تلتين على درجة عالية من التدرج . وكان الجيوس الإغلاي عبارة عن حكاية ساخرة حدث من أحداث الحياة اليومية وأفضل مثل هو الجيوس الذي نظمه ثيوكريتوس وأهله حنوا دساءه سيراكوزة . واعتنتا لهذا مصر يريديات تحمل مجموعة كاملة من الجيوس في الموضوعات الأدبية نطشها الشعراء هيروداس (حوالي عام ٢٤٠ ق م) والتي كان لها يبدو أحد أعضاء الحلقة الأيونية التي التفت حول فيلياس . ونظم هيروداس قصائده الأولى هذه في ملحوظات (Semes). وكثير منها يندور حول موضوعات غير هيمية أو لا تستحق التصوير ولكنها ذات قيمة عالية . من حيث أنها تسلط الضوء على أسلوب تفكير عامة الناس .

وترتبط بهذا النوع من الشعر قصائد المجون والصبرنة الفاضحة وهي مؤلفات تتركز حول موضوعات مارجية من قرواح الملوك والألاد والمثل الصارخ على هذا اللون من الأدب المكشوف قصيدة سوتاديس عن زواج بطليموس الثامن وألي ليل أما كساتات السبب في أن أسير البحر السبطلي باتركلوس قام بإفراغه لنفسه مع ومن بداهه . وبالعمل لا يمكن لكل هذه القصيدة أن تطلع على الورق حتى في أيتها مله كما فيها من لغة سوطية .

ولقد انقسم الجيوس الغنائي إلى قسمين وليسين أحدهما يلد روح الدج بالكموميديا والآخر يعارض



فان مات قلبه

أحمد الحوق

وتحن قلب أوجه المسألة فتأخذنا وجهه هذا الفصل
الناجح بالحكمة والتجديد، وهذه البراءة في إيهام الموقف،
لا تكن ثمة تواجد أو نظريات أو فلسفة، ولكن نظرة وعناية
لا يجيبها من القلب ولا من العقل شيء. فاما كصهيل
الحجل وبعمقه الألالك وانفاسه الأكر ومصرعة الأساب
ودوران الأيام، كل لا يتفصل لا تنفصل هراء وليس في
الأمر بدولة 1. ويظل البحر الحاضر يرمي بالزبد والصيف
وبالأبواب ويمكن لؤلؤه الخارج ستريا وخبرلا لا تفلسه
هربا للأبواب، ويضي مكتنبا بعقيقته ويجهريه ومكتنبا
فله، ورايا الطلقات البشيرة سبيلا عنتشا هذا
الصوت وحيا في وجه الظلمة، تنتقله عوارات لصول السنة
ورحلات الشتاء والصيف حتى يملأ وجه الدنيا وأرض
الناس... وورغم مسحات الكون الممتدة سيظل حيا
وعجولا أليما كأنه يملأ هذا الاتساع الذي يضيئ عنه أو كأنه
يتألف من فعل الشعر الذي يأتيه عروبا أو كرها. إنصرفت
إذن كل السموات وانفتحت انفتحات وهبات فجوة البيع
والفراء، يقول شيطان الفناء «دعيل».

سألتني ويحييت محمد الشناس أمره
ويحييت من أصل السرابات حسانه
هسوت ردهي الشعر من قبل أهله
ويحييه بسبسي على مات كائناته
وقالوا: الشعر أريمة: شاعر وخيليد، وهو الذي
يجمع بين الشعر على فرض جيد الشعر رواية أفعال
فعله، وشاعر ومعلق، وهو الذي لا يروي أفعال غيره
ولكنه جيد في شعره، وشاعر فقط وهو لحن السرى
بدوحة، أما الرابع فشعر وهو لا شيء.

والعقل والشعر الشعراء لهوا:
وبأرباع الشعراء كيف حيوسوي
ورعست أن مسفحم لا أنطق؟
ويالحظ لظن، ولا ستك يوما أنت الشعراء

كانت الصحراء واسعة لا فيها حدود، والقبيلة تحت
سواء الله نقطة دانت في بحر الرمال الترابية. لكنها شاعلا
الحياة البوذية واليهوت كل يوم من مواطن المكان ولكل في
صمت راقع ورحن دفين، والصبر تنمو في داخله ببطء
التأمل والسعي نحو كشف غيايب الكون والجسد. وجر
المواسم وتنتقل أسواق وتنطق... فلا يرى من سيرة
القبائل شيء في هذا الامتداد اللا ياتي للراحة إلا إذا كانت
قد امتلئت غاما نقطة ملهومة بجمرة الجنون والروى... تلك
هو الشاعر، يروح في الأسواق بصوت المبقرة ليحسب
لغته وقلبيته دودة توفيت سيل الزمن تحت ستار الخيل
وعلف أطراف الحليم وفوط القنابل... وسين غيب لغته
انثار وتنتقل، يدعها تظل ألسنة الشعراء جرة لا تنطق
حتى موسم قائم في القرب أو الجيد، فلي ألسنة تلك كانت
تبقى في ألسنة الخلق وفي ضيائهم؟ يجتهد التاريخ أن لكل
زمان ردها، فهل ثمة شعراء لا تستعمل هم راو بين ما
جرت به ألسنتهم غير الرماة؟ لن نرحل خلف هوان حيث
تجهرت في تاريخ الشعر العربي دراما التفتيل والموهبة
الصعبة وحديث التواضع الذي لا ينهي، ودعا تفرقت عنه
أقول «الحظية» وهو من ألقاب الشعراء هجوا، لكنه حين
يسجلنا اليوم لكي نأتي يري، لنا جرح التشتال ويفصل
معنا القول في كثرة القلمد وفي كثرة القول، فلا شك أن
الرجال قليل، وأن الأمواج للحلافة لهذا البحر الزمان
لا تنق من سواها، التاريخ إلا من صعد لتفصل الانتقاء
الأناس والتجربة الحرة. يقول الحظية: «

الشعراء فاصلمن أريمة
لشاعر لا يرحسني لشعنه
وشاعر مشند وسط المشعنة
وشاعر آخر لا يصري صه
وشاعر يقاتل حمر في دمه

فتأخذ ابنا إلى ناظر المدرسة لكي يعاقبه أمهاتها بالفرب
وسيدة أخرى تستعيط غضبا لأن غلامها - وهو
عشيها أيضا - قد غابا لئلا يفسد بفسره وبإسهاب
وحضاره إليها لكي تنشئ منه يكة وباتار ولا تنقله من
برها إلى سوى إحدى الوصيفات. وهناك فلاح بسيط
يحمل بطن جديته قد مزق إريما على يد هابدي
ديونيوس (ياخوس) العجولون يفضل طفوس هذا
الإله الماين وينتهي الخلم مع ذلك بأن هذا الفلاح
نفسه يفرز بالهزة! وهكذا كان هيرودس شاعرا
واقصا يرسم الجسائب السرد والمظلم في الحياة
السكترية يرفقه لا تحرف الحيد أو الرحة والمالين.

التراجيديا بصرامتها ودرامتها. والقصيدة للشهورة
عل لسان فتاة تقف باب عيشها الخافت والتي تحمل
هتوان وبكاء الممرامه يكن أعيارها ميمية وهي لا
تعدوا أن تكون مقطوعة شهرة للإلقاء المسرحي.
ومعنا قصيدة ميمية أخرى تمارض لاجنوبيات في
تأويوس، حيث يتحدث الملك إلى بعض الجنود الذين
يرطون بكتلمات ميمية لا تفهم أو لا تهتم في هذه القصيدة
يررب أويوس من ألبجيا بعد أن ينجم في جمل
الملك يسكر حتى فقدان الوعي.

ومارس بعض الشعراء فن الممارضات الأدبية في
أشكال أكثر جدية من الميوس فظم ثيرون الشكاك
(الكلي) قصيدة هزلية ساخرة بثران وصليلوي (١٩٥٠)
لها يتحدث فيها عن فلسفة آخرين بعضهم أعياد
وأخرين من المور. ونثر كرايس الكلي معارضة لا
باس بها هو ميروس وشغل هتوان وكيس الشفاعة
يمجد فيه ذلك الرمز الكلي للفرح كملاد وحيد وأمن
أمام الرجل الصادق الأمين وحيث يشبهه بجزيرة هامرة
تبرز لجملة في أصل البحر المضطرب بسبب فوضى
كوية شاملة. وقصيدة كرايس هذه رغم أنها معارضة
لألا أصل طابع الجميلة وربما تعكس انجماد نمو
إعادة إحياء الشعر كويبة للتصير عن الأتراك الجاهل.
ولعل ذلك ما يلزمنا بالإشارة مرة أخرى إلى قصيدة
كلايسين الرواني تشيد إلى زيبوس، التي مثل علامة
بارزة وجمدة في تاريخ الشعر الإغريقي وألغى
تخلف عن الأناشيد الحميمة التقليدية وأقال التصير
القدية والتي كانت تنظم للإلقاء في مناسبات معينة.
ونظم كريسكيس من ميديا (الرواني) حوالي ٢٩٠
(٢٢٠ ق. م) قصيدة يخط فيها أصغله حيل
مواجهة أو تجنب خطر قيام ثورة اجتماعية متدرة
بالعمل على علاج المرضى والمعلق في القفراء.

ولا يغتنا التنه إلى أن أصول الميوس قديمة جدًا
في الأدب الإغريقي فهي تعود إلى عصر إبيخارموس كما
أن الميوس كان قد لعب دوراً في نشأة واستقرار
الكوميديا الأتيكية القديمة. ولكنه انقلد نفسه مسطور
خاصاً في صعلية حيث كان يمثل مشاهد من الحياة
البوذية يرسم أحداثاً وشخصيات خيطة. فسورون
(سورال) ٤٧٠ ق. م) الذي كان غداً جواب
أفلاطون هو الذي كان قد بحث الحياة في هذا الفن إبان
القرن الخامس ق. م. وما لا شك فيه أن شاعر
الاسكترية الروعي يوكريوس كان ملياً بالشعر.

وأعادت الاسكترية إلى الميوس هذه القديم وهذه
السابق بل وأعطت له من خيال تصائد هيرودس
أياماً جديدة. ووصلتنا من هذا الشاعر لماتية تصائد
قصيرة منظومة في الوزن الإيامي يسلوب يفرق من
لغة الخطاب البوذية. أما المروضات لماتية من
حيث السولة ولا يتضمنها التشويق للدراسي. ما هي
مجرد شذوطة تفضل في إنتاج أسره أخرى صتيرة
النس أن تنسج حياها ونفسها لشباب ويحلي يعبد
المصاهرة. وما هو رجل فظ بدائع من نفسه في
الحكمة بعد أن أهم باقتصاب عماره. وأما هذه الأم

ولقد تميز هيرودس باختياره للدروس للمفردات التي
يعطى لها معنى خاصاً في أغلب الأحيان
ولقد مارس الشعراء السكتريون تأثيراً ضئيلاً من
الرومان إذ وفروا لهم الشكل الشعري وأمدوهم ببعض
الموضوعات. بيد أن الرومان لم يجدوا في هذا الشعرية
الاسكترية ما كانوا يفتقدونه أي جوهر إحصي
الشعري. واضطر شعراء روما أمثال لوكرتيوس
وكتاتولوس وفرجيليوس إلى البحث في هذه الشعرية
المفتقرة في قوامهم وتجاريم الخاصة وجعلهم الإطال
جنباً إلى جنب مع المنائج الإغريقية الكلاسيكية من
هيوموس إلى شعراء القرن الخامس ق. م.



وأشرفت حل بيع المحاصيل وكانت تدب إلى الحقل مرغبة زرعوه منطلة بشاله
الكتاب .. وعندما قال لها الأحباء ما سيدة النساء قرى في بيتك .. علينا العمل
ولك المحصول .. الليلة نأمرنا بما نفضله فلا تنكس شوارب الرجال .. فرحت
عليه قائلة .. وما قيمة الشوارب لحملها النعاج ..

مضى عام واحتراما للذكره رفض تقياه عائلة الأشراف أن يقام مولد سيدي
كمال الدين ول الله جدمم الأكبر .. وقبل أن الحكومة أوعزت إليهم بما حق لا
يكون المولد فرصة لتكمير الأن إذا التقى شباب العائلات في مقاهي المولد
ومهمتها .. وجاءني ذات مساء تقول لي بأن حل وقد انتهيت من فرائس أن أفضي
الإجازة بعد أعزائي في قرية العراة المدفونة ليطعن خالي حاد ضرب النار ..
وأردت أنت الآن في الرابعة عشر من عمرك .. وشاربك بدأت تنمو شعرا ..
لم أقل شيئا .. عرفت أنها اللمعة بدأت تطارح وعندما أماند إليها أحوال حاد في مأية
الإجازة .. قال لها لقد تعلمت بده ولكن قلبه لا يستجيب .. حرقت أمي يومها
كل الروايات والكتب التي كانت في حوزتي ..

ول المساء طرقت باب حجر ومعهما حيدة الجسمية زوجة شبيب السقاء التي
تحلب لها ألبان جوايس وأبقار الحظيرة .. وابتدأت بأن حيله جاءها اليوم رسالة
من فاض النديان يستدعيها أن تأتيها برأس أي رجل تريد من عائلة المسال ..
كان فاض في الماضي زعيم مصابة من المطايرد أزهيت الأهل وسرفت حية
الحكومة وتاب حل يد أي وصلى له فقياده واستاجر له في النهاية حسة ألفتة
ومعه باستجابتها دها هو قد أدى تقاضى الممارسة فبها يرضى خدمته وفلا تذا
طوقه بفضله .. سمعت الحكاية من حيدة الجسمية بدون أن أيس بكلمة ..
سبحت أمي يد حيدة وأبغضتها وهي تقول لها نظرها تنفذ داخل حبي :

قولي لفاض .. لا تخلف الثمر دماغا ..

وحرقت ما تنفيه وحرقت في بحر جوايس ..

هات باع وأنا أسول إفاظري قبل نغالي إلى مدرسة الملك فؤاد الثانوية في
سوهاج طرب الأبر القفاصل بيننا وبين ألهم جدينا يمشي : حل رأيت البوزايش
مصور الابن الكبير لعيد الثواب المسال .. أبجها بأن رأته بالأس وكان باع
الوسامة والجولة .. لم أر في حياض ضابط في قوته .. كما لم أر في حياض علوية

عندما جهزناه للدفن قالت أمي لرجال العائلة بصوت حلسم لا ياتل التراجع
لا عزاء ولا ماتم .. حاولت معي الأكبر مرابعتها بأن الصلابة قد استوفوا دم آخر
قتيل لم .. وأن لا طرف الآن يداين طرفا .. وإذا لم يتصب اللثم ويؤخذ المزماء
فمضى تلك الأن للصلابة ذبولة .. وأن للجزرة منصوبة .. نظرت له لمرأة نظريا
التي يرتد منها دوما رجال العائلة ولم تقبل شيئا .. أعطت ظهرها وصعدت السلم
إلى غرفتها .. وخرج الرجال مهزومين بالقرار .. وفي المساء وبعد أن وأريته
الشراب وخرجت المنيقة بأسرها وراء حجاته .. جله جسدك المدرية ولساور
المركز بمصطحابان معها واحد البلدة والفس سمعان وبضئ الأحياء .. يحرضون
حل على الصلح بين العائلتين وسطن الدعاء .. أرغبت في المساعدة في حل على حداث
وهو يتخيلها أمامه تقضى فقرارها الحلسم لا عزاء ولا ماتم .. لو كان الأمر بيده
لوافق فقد أتت إليه زعامة العائلة ولا يريدنا متفصا بالخلاف والتفلمات .. الكل
يعرف أنه لا يهتم بغير تنمية تجارتهم وزراعتهم وتسعين عيولهم واستغلال الأثريين
والطعام اللهي والزواج من الفتيات الصغيرات .. تنتظر الأعين ربه فقال وهو
مسطر إلى الأرض يكاد يفسح شارب الك في فنجان القهوة السادة يسده
البرى .. الأمر لأصحاب الدم ..

عرف الجميع أنه يهي الأمل .. فقال سرعان حيدة قرية الصوامع : ومتد
مى كان الأمر في حالة بين عمال للمرحم يا شيخ حدان ؟ اهتز شارب على وسرت
بين شباب العائلة مهمات الاحتجاج .. البرى على قبل أن تطول المهمات
يقول : لطيف حفره ولكن عليه أن يلتزم الحدود يا شيخ سرعان .. ليست امرأة
تلك التي تنهيا فمركوبا بأنك رجل من أمثال الذين عمسوك عليهم .. كان على
حدان لا يجب أمي .. فقد تزوجها أي برغم أنت العائلة التي كانت تريد له زوجة
من أصلا .. كان هو أول من يضلها في تاريخ العائلة نأب بغيرة بين نسوة
المعاصرة .. أن يا من قرية العراة المدفونة بعد أن قطع تعليمه في الأزهر بعد وفاة
والده .. راعا في تلكه بيت صديقه تاجر الفلال فسرته حيدة الجسمية ورومها
المسرة .. وفي نفس اليوم قرأ فاشتها وكانت .. كما يقولون قدم السمد عليه بك
وهوانت الأرض واستردا ..

أضللت الحشاش بالهياتم والقيمان بالفلال والخندة بالضيوف .. وقد
أشاعوا أن تلك الخندة من سلالة القواحين في العراة المدفونة .. تعرف كيف
تلك طلاس الكتوز الرصودة .. وأما استخرجت للرجال التي مشها واختارها
من باطن بينة زلمة مكثفة بيساك الشعب .. بعد أن قال على كلمته أحضر
الحكماء حيدة الصوامع وظل منه الإحتار لمى فقل صاخر ..

جاء على إلى بيتنا وأردت خاليا .. قالتها أمي : حل من حوان : خلف الموانى
وحلطان الأطفال والشروج وأحب القمار يساوى عندك من سيد الرجال قل
مكمدارك وعصمه وأحياته معكم مشكور يا من تسلون بين رحوم الكلاب
ورحوم اللوث ..

عاد على إلى الخندة وإجبا تطل الخندة من إطفاته المدية لافا كلمة واحدة ..
ما لراه ها يكون .. ! ! ! وانفض الموكب والرجال ..

مشيت الشعور ولا جديد وتزايد الإحسان بأن الأمر انتهى إلى هذا الحد
واعتنى حصار الحكومة من المدية بعد أن سارت الأمور في جرا بما أحدثت تمكر
الأن .. وعندما جاءني الأكبر مهتس البيروا من بلاد البحرين بعد أن عرف
بالعاجة .. قالها بصراة لأني بأى عليها أن تبد تفكيرها عنه فهو الآن زوج
لامرأة شابة لا يجب أن لا تتزل في عمر الزهور .. وأن لديه تابات حسة يريد أن
يصنع لها أجنحة ولن يلبثهم كلس الدم صارا .. أبجته بصراة : لست من
ظهره أث .. بيعة الشيطان أنت لا تطفة الأسد .. لا ترى بيد الهم وجهك
وعندما انتهى يابل رأسها وفي يده الحقية أذاعت بوجهها بعدا ولا حسة عند
مدخل الدار بصفتها وراء ظهره ..

نظرت إلى وامتدت بدها تربت رأسى .. لا يا امرأة .. لست ها .. حلكم
أبغضه .. في أحلام أخرى .. أكثر الموت والدم .. وأحلم ببيعة أطرف معها
أشاقيق الأعيمة .. جله بضئ الرجال فانطلقت تحسبهم .. زومت الأرض



بعد ٦ أعداد من باريس العدد السابع يصدر من أرض الوطن في هذا العدد..

- **الطرق السياسية الدينية في مصر** د. فريد فودة
- **ملف: التخلف والنمو والتنمية:**
- **نقطة: التنمية في مصر والوطن العربي** شارل فديها..
- **د. محمد عبد الله** د. عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الوهاب
- **د. محمد بن عبد الله** د. صالح بن عبد الرحمن بن عبد الوهاب
- **عليه فريسي**

- **الفكر النقوي وصراع المصالح** د. عبد الله بن عبد الرحمن بن عبد الوهاب
- **الإقحاة والعري والمهنة الأجنبية** د. جوده عبد الحامد
- **الأدب الإقحادي العربي وقصص السيرة** د. محمد بن عبد الله
- **الزينة النطرية والإقحاة العربية** د. جوده عبد الحامد
- **الغاز الطبيعي وصراع الطاقة العالمية** د. محمد بن عبد الله
- **حرية الصحافة بين النظرية والتطبيق**
- **كأس زهرية**

- **مظاهر التحول الإقحادي والإجماعي في مرحلة التأسيس للجمهورية العربية الإسلامية**
- **عوض كاتبة: التوبة التاريخية للأمة العربية** د. روفد عبد الله

- **لوحات للشاعر سيد محمد الدين** د. محمد بن عبد الله
- **نقطة على الشعر الفلسطيني**
- **نأمل في الأدب العربي القديم**
- **لويس بن فطر**

- **الإشراف الفني: عز الدين نجيب**
- **مع الباعة**
- **المن ١٠٠ قرش**
- **رئيس التحرير: د. طاهر عبد الحكيم**

مثل ما رأيت في وجه ابنتي التي كانت تمسك بيده في شارع القيسرية .. وأردت أن أكمل بانتي أحلم بنقشة في مثل رقتها وعلويتها .. هصفورة تشفق في شجرة أحلامي .. ولكني بترت الرغبة عندما رأيت أفوار الغضب تدفع بأبراج السخط في نظرائها .. واجهتني وأنا أتأبط حبيبي الصغيرة :

العين عليه .. فهو القائل بين أبناء المسألة .. ولن يكرى قلوبهم غيره .. وجدت الدموع تغفر في عيني استخسرت رجولة في الموت وفاته في اليوم .. ألتفت بلحيتي في الصلاة وركعت تحت قدميها .. بترت الغالي استخسرتها بأن يكون الموت ليبره .. وأما رجليهم .. قلت لها إني قرأت في المصحف كثيرا من بطولاته فوق تراب فلسطين وأنه كان من أكثر رجال الشهيد أحمد عبد العزيز .. وأنه مغفرة لأخيه ومصر بأسرها .. ابتلاه الله من اليهود ونصره نحن بلأنب اقتره غيره .. وواصلت أكثر ما بأيا فلة ستعمل الناس أجدها لنا إذ نصفي حسانا مع رجل في قلوبهم .

اندعشت لتصر في البداية ولكنها أبدت فيها لا قلة .. انضمت في تحت قدميها وهي تقول : — إن وعدتي بعد الزواب أتأول من منصور ..

— أمي أوكها .. أحلم بالقد .. يوطن أعمل شينا يساهم في تعويضه من كل تعاسات الأمانة .. لا تزفني لعالم الجرمية والدم والسيجون .. لهذا لم أخلق .. هزت رأسها تقول في :

— كان هو تقياً وكان وعالي طامرا .. ولكن لعله لم يسئل عنما زرع بذوره في أحشائي .

في سوق الأرباب المسور بأسياخ الحديد في مواجهة ساحة الشيخ دياب والمخابر الممتدة خلفها كان جالسا فوق الكفكف المصقول يثرب القهوة ويدخن الجوزة ويفاصل التجار على غرفاته ولبراته .. عندما باعته الرصاصات المتتالية بلا حراك .. ثم فوجيء السوق بها تلتجج الضبوط التي كانت ترتبه وتزعج الشال الكتان من فوق رأسها لتبدو بوجها التماسي الأسود وفخارها .. حثف الجميع هي سيدة النساء وأرملة أشجع الرجال .. وأطلقت نظرائها في مواجهة المجموع المشدودة فجارتها الخارية من بعض نساء التجويع .. ثم ألتفت البتنية بها اليسرى وحملت الضبوط باليمنى واستدارت عائدا .

وعندما وصلت إلى الجدران التي يضم بيتنا كان النبا قد سبقها وتخلعت حوها مجموعة من سواد رجالاتنا يحمل التناق .. اخترقت الحلقة بعد أن ولعت أن تلتف بملاء جاء أحد القيان بها .. بل حلت ضغائر شعرها بعد أن أزاحت الحمار وقالت للرجال المتحلقين حوها : انصوا للتدرة الكبرى وهاتوا الشيخ صديق المشاوي وأقيموا الجفازة وقلباوا المزماء .. سرت بجمورها بدون كلمة .. لم تخرج إلى بيتنا الكبير في حارة اللية .. بقيت إلى ميدان الجامع المعري ثم انجذبت إلى شارع كنيسة السيدة دميانة .. وواصلت السير إلى المخابر شرقى ملحونة البريا .. وظلمت من زوجة الحمار أن توافها بدلو من الماء .

وعندما جادت به سفت شجرة الجبجبي أمام المقبرة .. ورشت الأرض حول ضريحه وأفرخت البالي في آنية نبات الصبار .. وأحطت لزوجة الحمار ما فيه الصيب وأمرها بأن تذهب .. ما أن انصرفت المرأة حتى اطلقت هي العنان لدموعها .. فعند رحيله لم تذر دمعة واحدة .. ولأول مرة أيضا بعد موته تحضنت وتفرقت بدموعها .. أبدا لم أشعر في ضمايتي من قبل كل هذا الحنان .. بعد أن قرأت الفاشحة وأفلقت باب الضربيع أعطيت البتنية وظلمت من أن أتقدمها .. وقالت في وهي تربت ظهري :

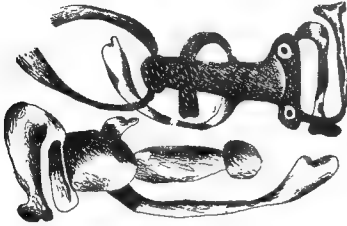
— الآن تبدأ مهمتك .. لا يسلج الإنسان أن يرب من قنوره .. ولكن الرجل الخليلي يعرف كيف يحمي نفسه .. وإذا دمه أخطر فليد أن يكون في مستواه ..

كان الطريق يمتد أمامي ضيقا متريا .. خلته بعله بالأشباح الخرسنة .. وأن أحدها سيطر على حثي .. وترامت أمامي كل أحلامي مشققة على امتداد الطريق .. وانطلقت أتقدمها وأصبي فوق الزناد ●



وقال أبو تمام

إن الربيع أثر الزمان
لو كان ذا روح وذا جسمان
مصوراً في صورة الإنسان
لكان بشاماً من الغيتان
عجبت من ذي فكرة يفتان
رأى جنون زفير الأسوان
فبك أن كل شيء فان



عاشق الاسكندرية

محمد يوسف

إنما اسكندرية

أنت مقيم بها

وأنا في اغتراب المكان مقيم
أشبه حل الهند ، حطر الليالي
وأركض عبر السؤال
أحلق في وجه حالي
أراك قريباً

على حافة الذكريات ،
أكاد أمد يدي وأقول سلاماً
وإسأل : أين انتقامي ؟
ترد علي : وأين الزمان الذي يتنامى
فيسمو ؟

لأن الصحاب يتنامى
وقد صادفوا في انحراف الجداول ،
اختلاف المآل
وجالاً لنا .. !

ليأصاحبه ردف للضباب .

ورد على الغراب
إذا احكم القلب للصبر في لحظة الإندباب
إذا اقترب القلب من لمة اللغو في عمة الانصاف
أنا شغل بالعداب

وأنت تقش عن حرة الضوء بين الحواشي

— هاهنا والشاطئ ،

— هنا وكليوباترا ،

— هنا وسيدى جاير ،

— هنا والأرابطة ،

— وكوم الشفافة ،

— قلعة وقليباي ،

— ومثنية اسكندرية ،

— والمسرح الأثري

— هنا وسيدى بشر ،

— وعمر بك ،

— هنا وأبراهيمية ،

— هنا وكافايس — رباحية اسكندرية

— وسيدى درويش ،

— للعود دندلة فارعة

— تشبه امرأة فارعة

— شعرها من حقول القري

— وإلى رهوة البحر

— حتى شفاقية النجر

— حين تغني : بلادي ، بلادي

— أيا حبة العين ،

— يا جرة في القواد

— هنا والأبيض المتوسط

— يغسل أقدام دجرو

— يلكه بالأريج ،

— إذا أخذ الفجر حروول نحو التوازي

كي يتوضأ

— يا بحر أين تصل ؟

— أي الشاطئ وترق ؟

— أم ترقى

— عند سيدك المربع في القلب

— ومرسى أبو الكرمان ؟

— هنا واسكندرية

— أنت مقيم بها ،

— وأنا في اغتراب المفلاة مقيم

— اغوص لؤادي بجوف الرمال

— وأطرح في اللرية الدائرية نفس السؤال :

— لماذا تصغر في الرمل صوت الندامى ؟

— لماذا يصادق هذا الزمان رجالاً لنا

— ولا يتسامى ؟

— إذا قلت للصحب في الحلم يوماً : سلاماً

— جفا أو نهائى

— وحشم فتجان قهوتي ،

— لم يرد السلام

— هنا واسكندرية

— فيها الصحاب ،

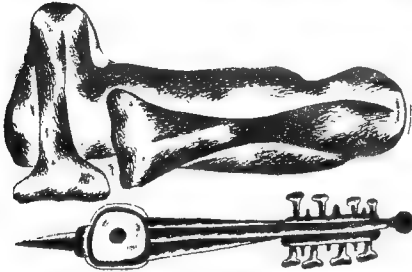
— وفيها الندامى

— حينا حرة

— تحض الروح ،

— والذكريات حل شاطئ البحر

— عطر الخزامى .. !



اميرة

محمد بدوي

يرمها الليل المحجس ،
 لؤن الجدران ،
 سقطة أعمدة الضوء .
 مبرقع العينين القرش الشارخ
 قالت هل يسألني الأفق عن الطير الشاردة
 لم يركز في سرة عبرى الليل الرمح ؟
 تنب القطعة من عينها المتعبتين ،
 تلدغ أحذية الليل ،
 جناء الشرطي هز بلا متعباً
 ضحك الوقت حضوراً
 الضوء نداء سرى يطرده الوقت
 والليل اللث يمزق بأظفاره الخشب والسكيز وغضب الحانة
 مر الشرطي يمتناه على وجهه ،
 ثم تجلس تزوداً بهزله .
 بضعة اللامعة حل الأسفلت صراخ
 يسألها المصور سؤالاً .
 قالت ليل القاهرة العورة

وقت للإحسان ،
 وقت للنوم ،
 وقت للقبائل ،
 لم أعرف منذ متى . .

كنا نحسى اليوم معا ،
 نلعب أو نتجحد .
 في الليل البارد تتعارف ،
 لكن نرى ضيقاً .
 قال الشرطي كلاماً ورعاً ،
 قالت شيئاً بشيحاً ،
 والفتة أضحت ذبابة .

حرت - حايطة - فعدلاً
 فزق الركبة ،
 في العمق
 نمة كحانة .

الأيام خير الأختيار

أحمد عبد السلام شلى

أما غشاك الغروب
 وعائيتك الليالي
 وما صرفت الشرى
 وكسل طيرى تنفى

ولاخ منك الضحوت
 واتكرتك الضلوت
 لكل نجم يغبى
 إلى الأديم يزوب

هل الزمان المنجى
 وهل يعمد إليها
 ويستعيد الحيا
 لتستغنى الشرا

في مقتبك يغبى
 ضمير لعميون السيف
 نهاراً لا تنبى
 ويرقص العندليب

أستغنى القوافي
 واستعيد للرائى
 وكنت يوماً ربيعاً
 نجف لك مدامى

إذا نماك السيف
 وقد هزأك المشيب
 بشاطبه أذنوت
 وحار لك الطيف

الديمقراطية والتخلف الديمقراطي

تحسين عبد الحى

المجتمعات ، قد لا يفتقد أحد الشكل الديمقراطي ، حتى التصويت العام ، التصويت السري ، المجالس المنتخبة . . . إلى آخره ، والحكومات لا ترد في دعوة الشعب إلى الانتخاب أو إلى الاستفتاء ، ولكن كل هذا يتوقف على اللحظة التالية : حين يقف أمام الإنسان في لحظة المصير ، وهو يحاول جاهداً أن يذري رأيه في مفاصل الاستفتاء أم الانتخاب ، إنه هناك بعد من أي تدخل ، لا أحد على علم برأيه ، ولا أحد يكتب له رأيه ، لأنه لا يعرف الكتابة مثلاً ، تفرض هذا الافتراضاً لنصل إلى جوهر المشكلة .

إن أبحاثاً وراء الستار يبدي رأيه - ولكنه ليس وحيداً ، لأنه يحمل فيه - ولا نقول معه - تراثه التاريخي : مثل فقره الذي يشيع في نفس الحوف من أن يكون في سائر السرية ثقب تطل منه عين السلطة ، وعمل تجرته وتجربة أجداده التي علمت وعلمتهم أن الأمور في دولته لا تتوقف وما توقفت قط ، على ما يقوله الناخبون وراء الستار ، باختصار : إنه في وحدته وراء الستار لا يجد منه إلا خوفه مما هو حقيقى أحيانا ، وما هو وهمي في أغلب الأحيان ، فيكون أمام الحيارين رأياً : رأى الإنسان الذي يريد أن يمارس حريته السياسية ، ورأى الإنسان الخائف الذي يخشى مزيداً من القيد . والأروع أنه يفتار الرأي الأخير ، فيفسر الانتخاب أو الاستفتاء من رأى الأغلبية الخائفة ، أو من تخلفين خائفين ! والخوف من الحكم يعتبر من الموروثات الاجتماعية والثقافية في مصر والوطن العربي ، إنه تراث ما غير الزمن الرومي الذي صاغت المواطن في كل مكان ، ففريقه كان لا يصر من الحاكمين أيام الاحتلال ، إلا شرف القرية ، وجندته المجاعة الذي يملده بالسياسة عندما لا يستطيع أن يدفع ما عليه من ضرائب وكوس ، وعندما كان الجنود يضطرونه كالحيون ، عند عودته من حقله إلى منزله ، لكي يحمته هو رسته بقطعة دائرية من الرصاص ، ثم يتكلم مع من تهايبا صيدهم من أهل قريته ، مربيون في حال طوبى لكي يهدوا للعمل في خدمة مشروعات الحكومة أو المشروعات الأجنبية على أرض وطنه .

فالسفرة التي عاهاا المصريين وهم يشقون قساة السوس مزارت مستمرة في وجدان المصريين جيلاً بعد جيل ، بغض النظر عن أهمية قساة السوس بالنسبة لصر .

بعدما تطور مفهوم السخرة وأساليبها في جمال التراجيل ، حيث كان يتم تكليس البشر للوزاري ، بعيداً عن قراهم ، وليس معهم ما يسد الرق إن شاء من رحلة العذاب إلى رحلة العفوة ، للعمل في إقطاعيات الحكماء ١١ .

والخوف من سلطة الحاكمين ، تطور في شكله المعاصر ، إلى خوف متبادل بين الحاكمين والمحكومين ، وخاصة بعد قيام « الثورات » العسكرية في مصر والوطن العربي . فمتنما انتقلت هذه الثورات - مها كانت شعاراتها المعلن - في بعض مراحلها وأيامها

والتعبث الذي أصبح جزءاً من السلوك العام ، ومن ثم يكون الشكل والأسلوب والتطبيق الديمقراطي معيراً من هذا التطور وهذا التبعج . لقد رأينا أسئلة النظم السياسية في فرنسا يصحرون من أسلوب الاستفتاء الشهي الذي أدخله كيرول عام ١٩٥٨ إلى الحياة السياسية الفرنسية ، كملاخ ديمقراطي لا بد منه لغية الشعب في ظل النظام النيابي ، وتخلوهم بطلان من مبدأ أساس مفاده : أن فقدان النفع السياسي الذي يميز بعض الشعوب ، ومنها كيا بقرلون - الشعب الفرنسي - يجعل الاستفتاء أداة خطيرة في يد القادة الشعب الفرنسي إذن لا يهمل من الديمقراطية كميذا وسلوك وحيد ، ولكنه يهمل من التخلف الديمقراطي كما يقولون ١٢ .

وإذا كان الأمر كذلك في بلد مثل فرنسا ، فماذا يكون في مصر والعالم العربي ودول العالم الثالث بشكل عام ؟ فليس أسهل في هذه البلدان من صياغة الأفكار ديمقراطياً إلا صياغة النظم الديمقراطية تصوراً مستعزياً . . . المصعب حقاً أن تهي الشعب حضرتها وأن تخارصها ، وأغلبه الناس في المجتمعات النامية ، ومنها مصر والعالم العربي ، لا يشرون حقولهم ، وإن وعروها لا يمارسوها ، لأنهم يعيشون أزمة صسق وتصفين ، فالدماسير صماغة على أهل درجة وستوى بلغة الدساتير في المجتمعات المتقدمة ديمقراطياً ، وهو ما يعني ، خبثاً ، أن صلة اللين صاغرها مقطوعة بالترابيع ، فلم يصنفوا أنهم وعصروهم لكي يتم تنفيذها ، ولم يحدوا بأساً في أن تقترب من الكمال في صياغتها على الأقل ، والذين وثقت من المستعير لم يحدوا أن لم كل هذه الحقوق . . فلا يمارسوها إن بقيت ، ولا يتعدونها إلى الغيت ، ولا يدافعون عنها في أي وقت من الأوقات ، ولا يزالون - كعهد أجدادهم - يسكنون إلى غاياتهم مسالك الرثاق ، ويحتشون الاستبداد بالسكوت . .

إنه ميراث هود طويلا من العبودية ، رثيمه حمل الخوف ، حتى أصبحوا بشرأ خائفين ، في مثل هذه

لم تعرض في - المقدمة الطويلة نسبياً - للصرية والديمقراطية في إطار الأيديولوجيتين الرأسمالية والشيوعية ، لمجرد نقد ترويضهم الديمقراطي لفظ ، وإنما كان هدفنا - من خلال الرؤى النقدية التي دهونا إليها من خلال مقالاتنا المتحدث حتى الآن - هو عرض علة إيجادنا لهذا الموقف أو ذلك انطلاقاً من أننا نستطيع بناء ديمقراطيتنا على أسس جديدة تقترب من طيبة كونتنا الثقافي والاجتماعي والاقتصادي ، ولا يعني ذلك رفض كل ما جاء بهاتين الأيديولوجيتين - ولا أن تكون كمن يخفي رأسه في الرمال ، بعيداً عن التأثير والتأثير المتبادل في عالم أصبح قرية صغيرة ، بسبب تقدم وسائل الاتصال ، ولكن ما نعينه هو الاستفادة بقدر ما نستطيع من التراث الإنساني في مجالات الحرية والديمقراطية بغير ضرورة الوقوع في نفس السيلبيات التي أفرزتها للممارسة في التطبيق .

قال جورج بوردو- أساتذ العلوم السياسية في جامعة باريس في كتابه - الديمقراطية - وما أهمية أن يكون الإنسان حراً في تفكيره إذا كان تعبيره عن الفكر يفرغ للاستعداد الاجتماعي ، وأن يكون حراً في رفض شروط العمل إذا كان رفضه الاقتصادي يرفضه على قبولها ، وأن يكون حراً في التنسح بالحيلة إذا كان البحث من لقمة العيش يستغرق كل حياته ، وأن يكون حراً في أن ينسج شخصيته بالثقافة واكتشاف العالم لنساح للجمع إذا كانت تنقصه الإمكانيات المادية الحيوية .

وإذا كانت الديمقراطية ، دساتير ، وقوانين وأساليب ، وعامة ، تسعى في غاية الأمر إلى الوصول إلى الإنسان الحر ، فإن ما يفتي حياته ويعملها أكثر عبودية وطملة . ولأن المسألة الديمقراطية كلها تبقى نسبية بشكل أو بآخر - لأنها ليست مطلقة في أي جانب من جوانبها - فهي - في الشكل والمضمون - تعبر عن النفع الاجتماعي والثقافي والاجتماعي والاقتصادي الذي وصل إليه مجتمع من المجتمعات ، ومدى التطور



في الحملة القومية لمكافحة المخدرات بنوعها: الزرقاء والبيضاء. بدأت الدوائر المختصة بمقتل مصر تترك أهمية التصدي لأنواع العقوبة في هذه المخدرات والمحتشدات منها أيضاً... وكانت الحملة... حتى الآن... موقوفة على التسري الإعلاني والتسري الأسّي أيضاً. ولكن الجانب الاجتماعي والثقافي من المشكلة مازال ينجح إلى مزيد من الجهد.

للأسفة ليست ضبط نسبة معينة من الكيانات المجرية مصر، ولا هي التركيز على الأضرار الصحية الناتجة من تعامل المخدرات فقط ولكنها يوضح عن: لماذا بلغنا الشب إلى المخدرات من الأساس؟
- هل لأنهم يعانون في العراق الثقافي والسياسي؟
- أم لأنهم يشعرون حيالهم بلاء دور يؤدونه، وبالشكل يشعرون أن حياتهم بلا معنى؟
- وهل مجرمهم إلى صنع حيوية لعقولهم وجسادهم عن طريق تعامل المخدرات، لحل مشاكلهم؟

- أم أنهم يهربون من واقع مره، فيصنعون لأنفسهم - عن طريق تعامل المخدرات، عوالم خيالية يشعرون فيها ولو للحظات أن حل هي مسألة جيل. يشعرون بالمرارة في وطنه؟ أم أنها مسألة مجتمع فقد القدرة على تقديم أفضل الأمثل لأجياله لخاصة؟ إنها أمثلة، وغيرها كثير لا حاجة من الجميع إلى الإجابة في الإجابة عليها، لكن تكون العالجة أكثر وضوحاً وإثباتاً. وليست مجرد حراس مؤقتة، نقل فاعليته، ويوجد قضايا أخرى يتم التركيز عليها إصلاحياً وأيضاً أيضاً... المطلوب في رأينا: علاج اجتماعي، فشل بمعنى أن كل الظواهر الثقافية التي تطرأ على المجتمع، هي قوى لها لتجميع قدرته على رفعها من داخلها... إنها لقضية تستحق للتحقق... أليس كذلك...؟



كجزء من حياتهم اليومية، وتربط على ذلك أن بعض الحشيش والحشيش وحالة المياخز ويمرير الاستبعاد، حتى ولو كان تحت غطاء ديني، أصبحوا هم قاعدة الحق، وثقة الأنشطة الانصافية النشطة الضخمة، في داخل البلاد العربية وخارجها. ومنذ أن تم غرس المشروع الصهيوني في فلسطين إلى أن تكونت دولة إسرائيل حتى اليوم ونحن نعاين من فقدان الأراضي، وفقدان الذات الوطنية والقومية، بسبب الفمع المتواصل الذات تشته إسرائيل... علينا نسين أو متناسين حقيقة عامة وأساسية: أن المشروع الصهيوني مشروع قائم لكي يتمدد، وسيطر، وظلماً أنه يعمل في فراغ سياسي من حوله فيسيطر بنمو ويتمدد، ولن يقول بيته وبين تحقيق أهدافه... دولة إسرائيل من جدلة إلى وادي النيل - سوى ملء هذا الفراغ السياسي الذي يتمدد في داخله... معها وقع من معاهدات سلام، واتي عوازل الآن بكل الطرق أن يتصلص منها، لأنها كانت أول احتراق منه بأن الأرض التي استولى عليها لم تكن أرضه، فأصاحها، ورغم كل الشروط التي أعادها...
والآن عصر، وهي للمجتمع للتجديد الوحيد في المنطقة العربية القادرة على ملء هذا الفراغ السياسي

كانت قد وصلت إلى مرحلة الحرف، سواء من الداخل أو من الخارج... ذلك الحرف الذي يقبل عنه لاسكى: «ليس هناك ما يشل القدرة على الحكم العقل مثل الحرف، لأنه عندما يتسلط على حكام مجتمع ما، يكون العقل قد أصبح عورهم، في ظل الحرف، يتولى المتصنون زمام الأمور، ويستعملون التناقض والوصوئين أدوات لهم، وتتركز نياتهم هذه بطبيعة الحال، ولما كان هذا الهداه لا يجد وسيلة لتغيير الذات جهراً، فإنه يتحول إلى التفر، يبد أن التفر يودي - عندما تكون الحكومة خائفة - إلى رد فعل يتجاوز أثره صفوف المتأمرين، واختصار فإن الحرف هو أبو الجورن - ولا مفر من أن يعمد إلى الاضطهاد، حيث تدفعه صيحات الاعتراض من شعبائه إلى زيادة معدل وحشية واستمرار».

وحيث يتم احتكار الشعوب اعتماداً على الأجهزة الأمنية المتعددة، وقعت الثورات في المحطورت تمت البيروقراطية والى معاداة الإنسان، وازدادت فجرة فقدان الثقة، واستشرت وتعددت مراكز القوى الأمنية الضاغطة على الحكام أنفسهم وحل الناس معهم.

عوامل كثيرة ومتعددة استمرت عبر أزمته متراكمة ساعدت على توسيع فجوة انعدام الثقة بين الحكام والمحكومين في مصر والوطن العربي، بل إن العلاقات القبلية والمشارية في العديد من البلدان العربية مازالت هي القاسم المشترك الأعظم في نظام الحكم، وربما يمكن التوجه بكلمة «ديوقراطية» لتكون سياسياً مباشراً لاكتصافه جسدية عاجلة أو إلقاء نفي قهري يمثل هذه الكلمة البهيمية عند الحكام في معتقدات ومجرب تحت الأرض، بما في ذلك التكيل بالسلال القبلية، ويندون حاكمه، حتى الموت جوعاً أو من معاناة ظلمة والأمية - التي هي أكثر بكثير ما كنا نراه أو نسمع عنه في سجن شهر كسين الباسيتل في فرنسا.

نحن إذنا لا نعاين من فقدان الديمقراطية فقط، ولا نعاين من التخلّف الديمقراطي لحجب، بل إننا نعاين من اللعم الذي وصل إلى أهل عدداً من خلال حكم الأسرة الواحدة والتكامل والمشارية للثقافة التي لا تعرف من الحياة السياسية سوى الزيف في السيطرة والتسلط والتسيّد على كل ما يتصل بالحياة في بعض الأنظمة العربية... حتى بعض الثورات التي رأى فيها الناس أملاً جديداً في الحاضر، وصلت في بعض مراحلها إلى شبه إقصائيات ولكن بدلاً من كونها إقصائيات قبلية أو عشائرية، أصبحت إقصائيات «قوية» إذا صح هذا التعبير!

ويوجد الجميع - سواء حكام الأمر أو المشار، أو حكام الثورات - من يخلّف لهم معادهم للديمقراطية والإنسان، فظهر العديد من الكتب التي تبرر كل ما يحدث من الحكام بآراء ونظريات فلسفية في عملية وتفصيلة أو تائقين كبرى، زعمت بأن وهي الإنسان في بعض الأطفال العربية، لدرجة أن الحاصل من الحكومات القمعية أصبح مشكلة كبرى، لأن السؤال هو: أين البديل؟ وماهي مساهمة؟ لأن الناس أنفسهم قد تعودوا على الفمع والظلم وتعايشوا معه

مراجع الدراسة:

- ١ - هل كان عبد الناصر دكتوراً؟ الدكتور عصمت سيف الدولة ص ٣٩ - ٤٠
- ٢ - الأكاديمية وعطائيا - تحسين عبد الحى - ص ٢٤ - ٤٢
- ٣ - ما هي التنمية: - أييف بيتوت، ترجمة سعيد أبو الحسن ص ٢٩
- ٤ - الشيوعية الأوربية والدولة ستاجور كلديو: ترجمة سمير كرم ص ١٨ - ١٣٨
- ٥ - السلطة والثروة - تحسين عبد الحى - ص ٢١١
- ٦ - هل يمكن الاحتكام إلى الولايات المتحدة في النزاع العربي الإسرائيلي؟ الدكتور نعم البطار ص ١٨.

في لحظة أقرب ما تكون إلى لحظة الحديث العادي ،
مؤكداً المعاصر الكوميدي في مشاهد الجنون ، وخطاباً
عقل المنحرج دون مشاعره في تاملاته الفلسفية
والسياسية .

ولكن ، قبل أن نهاجم العرض أو ندافع عنه ، يجب
لنا أولاً أن نسأل سؤالاً بسيطاً هو : هل مسرحية الملك
ليبر مسألة بحتة ؟ أم أننا نستحق وراء التصنيفات
التصنيفية التي استبنا نقاد المدرسة الكلاسيكية فسجنا
هذا النص في قالب لا يصلح لتصنيفه ؟

إن التراجيديا في جوهرها الفكري رؤى به للعالم تستند
إلى الإيمان اليقيني بوجود نظام عقلاني ثابت تشمل
قوانينه الأرض والسماء ، وتحكم في مسار الكون
والإنسان ، وعلى الإنسان أن يطيعه مهما بدا له قاسياً أو
متعسفاً . فالتراجيديا سواء في المعاصر القديم ، أو بعد
المسيحية في أوروبا ، تشرح صراعاً بين فرد متميز وبين
الأقدار ينتهي بانتصارها .

وقد أكد أرسطو ، والنقاد الكلاسيكيين من بعده
بصورة ضمنية أن الهدف من التراجيديا هو المصاحفة
الإجتماعية والميثاقية إذ أن المنحرج يتوسط عاطفياً مع
البطل ، ويرى مصيره عندما يتحدى الأقدار بحيث
يصل إلى مرحلة التطهير التراجيديا بعد أن يمر بمشاعر
الحزن من مصير البطل والشفقة عليه . أي أن
التراجيديا تجعل المنحرج يلمس الشفقة على النظام
العقلاني الذي يسيطر على حياته ، ثم تبعه بعد هذا
التنقيس إلى مرحلة التوازن والتصالح العاطفي مع
النظام عن طريق مشاعر الحزن والشفقة .

التراجيديا إذن تطرح فرضاً إمكانية حدوث صدق في
العقيدة السائدة من خلال صراع البطل المتميز مع
القوى المهيمنة على الإنسان ، ثم تنتهي إلى تأكيد
العقيدة . وسيت أن العقيدة في العالم القديم ، وكذلك
في المعاصر الوسطى المسيحية ، تم في عصر النهضة ،
كانت ترتبط ارتباطاً جليداً بالنظام الإجتماعي
والسياسي والإقتصادي السائد . فقد كانت التراجيديا
دائماً تنتمي إلى ضرورة الحفاظ على هذا النظام .

وإذا نظرنا إلى مسرحية ملكيت في ضوء هذا
المفهوم للتراجيديا وجدنا أنها تتفق معه . فالصدع
السياسي الذي يتجلى عن قتل ملكيت للملك يمثل أيضاً
صدعاً ميثاقياً حيث أن الملك هو ظل الله على
الأرض وفق النظرية السياسية السائدة في المعاصر
الوسطى . وتنتهي للمسرحية - بعد رحلة طويلة عبر
بحار من الدم والملائكة إلى رآب الصدع السياسي
والعقلاني ، فيموت ملكيت ، ويعود الوريث الشرعي
لكرسي العرش .

ولكن مسرحية الملك ليبر تختلف اختلافاً جوهرياً عن
مسرحية ملكيت بحيث لا يمكننا اعتبارها تراجيديا بحق
وفق المفهوم الذي طرحناه . فهي مسرحية تقسم من
البداية إلى النهاية على جدب التشكيك في جميع الأنظمة
والقيم التي تحكم عالم المسرحية ، مما جعل لنقاداً شهيراً
- هو (جورج كركاشن) - يصفها بأنها كانت نبوءة
مبكراً بانهار النظام الإنشائي في إنجلترا .

الملك ليبر

بين التراجيدية والعيب والسياسة

د. نهاد صليحة

الشعوري . وكان في هذا بالطبع صدمة شديدة لكل من
تعود على أن ينظر إلى هذه المسرحية من منظور
التراجيديا الكلاسيكية التي تقتله بالهلاكة والجلال
والرهبة والمشاعر الطاغية .

لقد عز كل البعض أن يندوا ليبر بتناقل في المسرح
في سلايسه الداخلية ، أو يرتدى في الفصل الأخير
ببجامة وروب صوفى جملاء أقرب ما يكون إلى جد
مجنون يجلس بجوار المنفذ في عصرنا الحالي . وثار
البعض عند رؤية البهلول المضحك - الذي كان يقوم
دائماً بالجدب الضحك بعيداً عن الملك ليبر في مشاهد
جذبه حتى لا يثير هذيانه الضحك - بتحول إلى فتاة
هاجزة تثير الحزن والكآبة بينما أصبح الملك ليبر هو
البهلول الحقيقي . وحزن البعض عندما ألقى (روبرت
ديجيري - الذي قام بدور الملك ليبر- منولوجاته المنهية

شهدت القاهرة في الأسبوع الماضي عرضاً مسرحية
شكسبير الشهيرة الملك ليبر قدمته فرقة إنجليزية بحرية
زائرة على مسرح الجمهورية تدعى فرقة (الكيكه
(Kike) - ربما كتابة من تمرد على الأساليب للمسرحية
التقليدية حيث أن الكلمة تعني بالإنجليزية بركل أو
برقص .

وقد أثار العرض قدراً كبيراً من الجدل ، واختلفت
عليه الآراء اختلافاً كبيراً ، فأصبح به البعض وكروه
البعض الآخر . ومصدر الجدل أن غرض العرض
(ديجورا واين) لم تقتصر أن تتناول المسرحية كقص
تراجيديا كما توقع الجميع ، بل قدمت عرضاً تختلط فيه
العامة البشرية بالكوميديا والمزول والتفكك السياسي في
جو أبعد ما يكون عن جو الإجماع المسرحي ، بحيث
انفتى فلما أو كاد عصر التأثير العاطفي والإندماج



وقد كان (روكاش) عبقاً في ملحوظته هذه ، إذ أن المسريحة تسمح بالإشارات إلى الأوضاع الاقتصادية السيئة للفقراء - خاصة في مشاهد العاصفة التي تتحول في المسرحية من عاصفة مادية إلى عاصفة رمزية تتلذذ بالتقارب عاصفة من نوع آخر تغلق النظم القمعية الههتمة من جذورها . كذلك تناقش المسرحية بصفة مستمرة فكرتين هامتين بديلتان في مجال الإقتصاد وما الحاجة (need) ، والضرورة (necessity) ، وتطرح تصور الإنسان لها في مختلف درجات السلم الإجماعي - فالملك لا يريد ملكاً ويتنهي إلى مرتبة أدنى من الشحاذ . ولئى يهتبط هذا على درجات السلم الإقتصادى تعلم أن ما كان يتصور أنه ضرورى لحياته كملك مره لا يمثل إلى الحقيقة حاجة أساسية ، بل أن حاجاته الأساسية . فهو ملا في البداية يصير على أن يصحبه كملك كوكبة من الفرسان يبلغ عددها مئة . وعندما يرتبته الثلاث وزرع بينها ثروته على أن يفضى عند الفرسان ، ويسأله (ريجان) - الإبنه الوسطى :

وما حاجتك حتى إلى فارس واحد ؟

يصبح لير :
لأخصى الحاجة للملئقلى فأبسط الأشياء لدينا قد تبدو لأحقر الحاجاتين رفاهية .
(الفصل الرابع - المشهد الرابع - آيات ٢٦١ - ٢٦٣)

ولكن بعد أن تطرده بناته ، ويتجول في العراء كمشاة فقير ، تصبح رؤيته ، ويخرج من دائرة التفكير الإطعاشى والتشيز الطبقى إلى نظرية تدعو إلى التوزيع العادل للثروة ، فيقول (ن أحد مشاهد العاصفة :

أيها الفقراء التصام العراءة في كل مكان ،
يأمن تتحولون سباط هذه العاصفة العارمة ،

إن لكم أن تشارقوا عن رؤى وسكم المأوية وطوبكم المأوية وأجسادكم التى لا تسترها سوى الحرق البالية بطش الفصول ؟ وأسفه ! لم أحاول نتجندكم من قىل .

تعلم أيها الملك لثرفه ،
جرب ما يعانته المساكين .

حتى تفشى عنك ما يزيد من حاجتك .
رسق تبلو الساء أكثر عدلا .

(الفصل الثالث - الشهر الرابع - آيات ٢٨ - ٣٦)

لأن أن شكسبير هنا يهمل فكرة العدالة المساوية تعتمد على الفصل الإنسان في تحقيق العدالة الإجماعية .

ولا يكفى شكسبير بتريده مثل هذه التلمات على لسان الملك لير ، بل يهمل (جلوستر) يقول غاطبا إته إدجار - الذى يتكرر في شحاذ مجنون :

دع الأتباع الذين يمشون على إرضاء ملللتهم ،
ويتسبدون القانون فلتمة مصالحهم ، ويفرضون أن يروا معانك لأن مشاهرم قد تحجرت ،

دع هؤلاء يمشرون بقولك ،
حتى يعم التوزيع العادل للثروة ،

بحيث يحصل كل إنسان على ما يكفيه .

(الفصل الرابع - المشهد الأول - آيات ٦٦ - ٧٠)

ومبدأ التشكك الذى نتجده في مسرحية الملك لير لا يقتصر على التشكك في النظرية الإقتصادية السائدة ، بل يتخطاها إلى التشكك في النظام السلطوى الذى ياتلدها . فنجذ كشكير بصف عصره على لسان (جلوستر) في هذه الكلمات :

في زمن البلاد هذا بقود للحجائين العميان !

(الفصل الرابع - المشهد الأول - آيات ٤٥)

ثم نجد لير يربط النظم الأخلاقى بالنظم الإقتصادى بالسلطة الفاسدة حين يقول :

لير :
انظر كيف يصب الفاسق جام فضبه على اللص .

ثم اخلى عينك واستمع وتأمل ،
فقد نجد أن الأمان قد تفتت وانعكست الآية ،
فصل : حلو فرأى من الفاسق ومن اللص ؟
هل رأيت كلب مزراع ينبح على شحاذ ؟

جلوستر : نعم يا سيدى . .

لير :
ورأيت الشحاذ يمدو عرقاً من الكلب ؟
إذن لقد رأيت في هذا الموقف صورة رائعة لعنى السلطة .
إننا نطبع الكلاب عندما تتولى المناصب .

ثم يربط لير المفهوم الأخلاقى للملك بالقهرم الإقتصادى فيقول أن القيم الأخلاقية لا تصح إلا في ضوء المساواة الإقتصادية فيقول :

تظل المساوية والشرور برأسها من الرقع في
الأسما البالية .

أما للباس الفاخرة والفرافخ فتخفيها غاما .
إذا غطيت الحظيعة طبقة من الذهب .
انكسر ومع العدل ولم يصبها بسوء .
ولكن إبعجها ترتدى الأسما وسوف نجد
أن ثشة في حجم عقلة الصباغ تستطيع أن تنفذ
إليها . . .

يا صديقى الأسمى . . . استخدم عينا زجاجية
واستصحب ساعثها مثل السياسى الخفير

الذى يظهر بأنه يرى وهو حقيقى الأمر أسمى .
(الفصل الرابع - المشهد السادس - آيات ١٥٠ - ١٦٠)

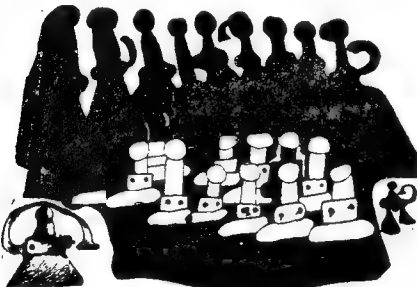
ويستمر التشكك في المسرحية ليتناول أيضا العقيدة الدينية التى ارتكز إليها النظام السياسى والإقتصادى الإقضى ليخرج جلوستر بعد أن فقد بصره واكتسب نور البصيرة) تصورا للأله يختلف عن التصور التقليدى الذى صاد في العصور الوسطى وعصر النهضة فيقول :

تلهو بنا الآلهة وتفتنا لتسبل بنا

كما يلهو العصابة العابثون بالذباب .

(الفصل الرابع - المشهد الأول - آيات ٣٦ - ٣٧)

إن الآلهة في المسرحية لا تأنى لتصرة أحد أو إقرار العدل ، فالأبرياء والأثمون يلاقون نفس المصير في المسرحية دون تمييز ، فطافى الإبنه الطيبى (كريداليا) مصر القتل شقا جزاء إخالصها لوالدها وحلدها عليه ، وكوت (اير) بعد رحلة العذاب الطويلة حسرة عليها ، كما لموت الإبنه الشريرة (جوزفيل) حسرة على قتل حقيقيا (ادموند) بعد أن قتلت أختها الماته الأخرى (ريجان) بالسم لأعترافها الزواج من نفس المدعو (ادموند) وبعد أن تدبر لقتل زوجها حتى يغلوها الجوى .



ليروياته الثلاثة من سجلات هوليبند التاريخية إلا أن فكرة إصابة لير بالجنون كانت إضافة من جانبه إذ لا توجد أية إشارة لها في أية نصوص تحكي قصة الملك لير. كذلك أضاف شكسبير إلى المسرحية قصة (جلوستر) الذي يفقد عينيه من جراء مؤامرة ابنه غير الشرعي (إدموند). إذن لقد أضاف شكسبير إلى القصة فكرة الجنون وفكرة العمى للبروة زوجته المحاصرة لعصره.

إن الرؤية التي تطرحها المسرحية لم تكن رؤية فردية أو ذاتية، بل كانت رؤية سائلة. لقد كتب شكسبير هذه المسرحية عام ١٦٠٥ - أي بعد موت الملكة إليزابيث وبما بين اعتلاء جيمس الأول عرش إنجلترا - وقد تطلعت البلاد حالة من الإحباط والتشاؤم بعد أن حطم الملك الجديد كل الآمال المعلقة عليه، وضرب عرض الحائط بالتقاليد الديمقراطية وأصطلم مع البرلمان اصطداماً عنيفاً عام ١٦٠٤ حين حاول البرلمان أن يصدى إصراره القوط، وسياسات في بيع حقوق استحكار الصناعات المختلفة التي أدت إلى الكساد العام وتدهور الاقتصاد، وانتقد الفساد العام الذي ساد البلاد نتيجة استئثار الرقوة، وبيع المناصب، وتقضى الإحتلال الذي انعكس في الإرتفاع المصاريف في نسبة الجرامم والتضلع. وعقدي الملك الجديد، ودخل تدخله في شؤون البلاد، ولوح بحقوقه الإلهية، وأحسم بالعقيدة القائلة بأن الملك ظل الله على الأرض. كذلك حول الملك بلاطه إلى مائدة أخلاقية تأث لشكسبير أن يشهد بنفسه بعضاً من مآزقها حين ذهب مع فرقة لهما من احتفالات استقبال الملك الفرنسي (كريستيان) عندما نزل شيفاً على البلاط الإنجليزي.

وساد البلاد شعور عام بأن الحزب لا بد حق بالأمة. وازداد هذا الشعور حين حدث الطاعون الذي قضى على سبع سكان البلاد، ثم تلاه الحوصف الشهير عام ١٦٠٥ (الذي يشير إليه شكسبير في المسرحية). وانعكست حالة اليأس والإحباط هذه (التي ثبت فيها بلور الثورة الجمهورية التي اندلعت فيها بعد بقاءة كرومويل) في الكتب والنشورات المتداولة بين العامة مثل كتاب أخطأه... أخطأه الذي كتبه (بارناب ريتش) وكشف فيه عن الإحتلال الذي انعكس في العلاقات الأسرية والزوجية وسلوك رجال الدين وانتشار الكتب الخارجة والتافهة، ومثل كتاب العام الأسود الذي قدم فيه مؤلفه (أنتوني نيكسون) رؤية متشائمة تنذر ببداية العالم نتيجة الفساد، وتفضح سوء الأحوال الإجتماعية، وانتقد النظام الإقتصادي القائم على الإقطاع.

لقد كانت مسرحية الملك لير أخطر المسرحيات الأربعة التي يطلق عليها التقاد لقب «الترابيديا»، ويعدّها بابلل اعزل شكسبير المسرح لعماد ورجل إلى بلده الريفية ربما لأنه وجد أن النظام العقائدي الذي كان يكتب في ظله قد عمل أروعا لأنه أدرك أن تيار الفعل الثوري قد لوشك على البروخ بحيث لم يعد هناك مكان للكلمات.



إن المسرحية تقول ضمناً أن الرؤية التي حكمت العالم في العصور الوسطى وحتى عصر النهضة قد انهار أساسها ولم تعد صالحة وحل الإنسان أن يواجه عللاً خلا من المسكتات الخفية وأن يجد قوانينه تتفق وحقيقة هذا العالم.

إن مشاهد العاصفة، وكذلك جمع للمشاهد التي تدور في العراء، يميّزنا من القصص التي تمثل النظام الإقطاعي وتصور الإنسان خارج هذه الأبنية الإجتماعية السائدة وقد رفض النطق بالسلك في عصره والرؤية السائدة - هذه المشاهد تمثل مركز القلب والوسط في المسرحية، ويرمز فيها لشكسبير إلى رفض النطق بالسلك بالجنون، الذي يصبح في حقيقة الأمر حكمة من نوع جديد، كما يرمز إلى رفض الرؤية السائدة بالعمى، الذي يصبح بدوره إستنارة البصيرة. ورمز أن شكسبير كعالمه استقى قصة الملك

إن روح التشكك التي تسود مسرحية الملك لير تصل إلى مرتبة الرفض الكامل للإطار العقائدي الذي ساد النظام الإقطاعي وكان يقوم على ربط نظام الحكم بالدين. فالجدد المتنازعي يربط بالجدد السياسي في هذه المسرحية ويحدد كل المفاهيم التي تحكم حياة الإنسان في ظل النظام الإقطاعي من مفهوم الأفة إلى مفهوم الملكية إلى مفهوم الزواج والعلاقات الأسرية - تلك المفاهيم التي تفضح المسرحية عنها وضاعها.

إن شكسبير يعلن في هذه المسرحية إفلاس النظرية القائمة على عمار السلطة الدينية والملكية والإقطاع، إذ هو يصور العالم الذي أنتج هذه النظرية كعالم أشبه بالعابية. ومن الجدير بالذكر أن القارئ يجد في مسرحية الملك لير حوالي ١٣٣ استمارة يشبه فيها شكسبير عالم الإنسان بعالم الحيوان، كما يورد في للمسرحية اسم ٦٤ نوعاً من أنواع الحيوانات.





قراءة تشكيلية

عمود الهندي

الفنان / بابلو بيكاسو

اللوحة جرنیکا

تواصل قراءة لوحة جرنیکا، ليعد أن قدمنا كلاماً من الفيلسوف العالمي المعاصر روبن جارودي وأرنهيم، ولقدما بعض الأجزاء للمناقد المصري الراحل محمد شفيق، فضحتنا عن الصياغة التشكيلية ثم البناء. فروح الأوابيك.

الجسم والمجال

ولی جرنیکا تندفعا الحركة القلابة الدوارة للخطوط باستمرار نحو العمق. ولأنها تتداخل وتلف حول بعضها كالتفافات القلابة فلها نفوذ مسرة العين أيضاً إلى داخلها، إلى مركزها. وهنا يبدو الحصان الجريح الذي يتوسط التكوين، في صورة البؤرة التي تستقطب هذه الخطوط وتجلبها، في نفس الوقت الذي تشعها وتدفعها نحو الخارج، لكن السبب في جذب هذه الخطوط للمجال المحيط... لا يرجع فحسب إلى كونه الحصان في مركز التكوين، ولكن لأن غالبية خطوط الحصان إذا تلف هي أساساً حول نفسها. ولو أسقطنا الأطراف - كالمنقذ والدليل والأرجل - فلتنا نتوصل على شكل عام يميل إلى شكل يضاوي كبير في داخله تجري شبكة من الخطوط القلابة التي تؤكد حركة هذا التشطيط البيضاوي، ومن ثم تدعم عملية التوقيع والاكتفاء الذاتي. ويبدو الصراع بين هذا الجسم البيضاوي وأطرافه المختلفة: فاستمرار يميل يضاوي الجسم إلى التمرکز والانحناء وجذب المحيط الخارجي كله إلى داخله. يتأنا تدفع هذه الأعضاء إلى انفتاح الجسم للخارج ومشاورته حركة المجال المحيط. ويدعم

الشكل المرمي الكبير هذه الحركة المشوثة، ويزيد من قوة الصراع. لدنياكية الجماعات قبل باستمرار إلى دلع جسم الحصان إلى التمرکز. في نفس الوقت الذي تقوده فيه إلى الارتباط بساتر الأشكال والنماذج الخارجية.

ويجده الكيفية تتحرك سائر الأجسام في اللوحة: فكل جسم من الأجسام بمثابة كيان مستقل، يسير حسب إيقاع داخل خاص، ويبدو في نفس الوقت في مجال الإيقاع الكلي الذي يشمل حركة سائر الأجسام الأخرى. إما حركة جدلية تخضع لقوانين الجذب والظفر المغناطيسية. ولی هذا يبدو الأجسام هنا وكأنها الألاك العديدة التي تتدلع في نطاق حركة الكون اللابائية الشاسعة.

ديناميكية الخطوط

. وتلصم الخطوط الكثيفة المظلمة بالمح، التحاما يجعلنا نستشعر التوتر والتشجيع. وإيقاعها الحاد المنتشر بدلتنا إلى الإحساس بصدى الصرخة القريب وكأننا نسمعه. إن كلی الخطوط إنما تتدافع وتتمازج وتتكرس حول الحصان، وحول رأسه الرهيبة. التي بدت بهذا القمق الفتح على حلق شديد التوتر، وكأنها تطلق الصرخة وتمتصها في آن واحد.

وهناك خط من أجل الخطوط وأشدها تعبيراً، ذلك الخط الذي يشرب الصرخة ويقع بصداها إلى بعد ليتمازج مع صدى صرخة مرة لمة التي تحمل طفلها الميت - في أقصى اليسار. هذا الخط نراه يتراذب من بعد ابتداء من منشأ مساعد المرأة حاملة الصباغ داخل النافذة حتى يصل إلى ثيبتها، ولی حركة جارية قوية يتقل إلى رأس الحصان، ليغرد في اندفاعه الصرخة في عصف. إنه يلف في أصمق الخلق حتى طرف اللسان اللبيب، ثم يفرق في سار - عبر منطقة الظلال - إلى الشريط الأبيض لجسم الطائر، وكأنها فقرة شرارة الكهرباء من قلب إلى قلب. ليتقطه مرة أخرى عطف الثور ويستمر معه. ثم يتزلق في تكسر حول جبهته. وما أن يصل إلى ثم الثور، حتى يرمي في سطره المرقع إلى يفته... إلى ثم المرأة الفتوح بدوره على صرخة وتشجيع. إنه لحوار فريب. هذا الحوار الغامض اليبثاني الذي نستشعره - خلال إيقاع الخطوط والمساحات - بدور بين الصرخات للمرة وأصداها الآلية التي تضرب في سائر أركان هذا العالم التراجيدي.



مؤمنة، جعلت من محاولات النيل منه، لا تغني سوى الجبل من تلك العقيدة. لذا فقد بدا كل ما يبس تلك الدولة القارعة، ذا طابع قديس. ومن هنا باتت لامة العربية قيمتها وأثرها في التاريخ الإنساني. فكمراً رسولاً كنزاً متمازياً.

ولعل الفن الإسلامي، هو أحد التاجات الحماة، لتلك الحضارة الممتدة، الذي بدا واضحاً فيه رغبة الفنان المبدع في الإندماج الكلي في موضوعه، ولم يكن هدفه مجرد نقل لهذا الموضوع القائم في العالم الخارجي المرئي، وتصويره للتمعة الحسية، وإنما مهتماً بأبعاد أخرى فنية، وفلسفية، مرتبطة أشد الارتباط بالعقيدة، مبتعداً عن التشبيه السطحي، جاهلاً من المراتب لا تدلو أن تكون وسائل شكلية، تعكس بعد التحوير، مفهوماً ودوافع الفنان، للكشف عن الجوهر الخالد الكوني المصل، الذي لا يقبل التجزئة أو التباين، ذلك أن الفن الإسلامي، لم يكن من شأنه أن يركز يؤكد انفصال الأشياء في ذاتها، بل كان دوره أن يسي عن طريق الفن إلى الغاء الطبيعة السقطة عنه، لكي يتدمج في روح العالم، ويصبح جزءاً «مجهولاً» في كل عاقل عظيم.

وهكذا، فإن الفن الإسلامي، يركز على اساس ضوئي إيجابي، حجر الزاوية فيه هو أن الله هو كونه هذا الوجود، منه بدأ وإليه ينتهي، هو الأول والآخر، والظاهر والباطن، ومن هذه النظرة، اختلف الفن الإسلامي، اختلافاً بينا عن فنون الغرب، فبينما يرجع الفنان الإغريقي والرومان الإنسان إلى منزلة يمجدون فيها ملاحه في غناهم، نجد الفنان المسلم ينظر إلى أحماق الأدي أكثر مما ينظر إلى مظهره الخارجي، رغم إيمانه بأن الله سواء فاحش صورته، وأنه يستهين بالعالم المادي الذي عرضاً زائلاً، ومتعة فانية، مؤناً دائماً بأن الخلود الحقيقي، إنما هو للروح.

وقد برع المسلمون في فن التصوير، من حيث كونه إبداعاً جمالياً، من شأنه أن يسند النفس بما فيه من تجريد، تتلاقى فيه الخطوط متصانعة متشابهة متناسقة، ينظمها إحساس بالتناسب الهندسي، بشع فيه حين موسيقى مرهف، أشبه بترويدات المداكرين، المظلمة يوجدان صادق إلى الله.

ولذا كان العرب قد عرفوا التصوير قبل الإسلام، كما يذكر الأوزبي في كتابه «فتح مكة»، إلا أن رسومهم التي خلقوها على جدران الكعبة تدل على أنها - كما يذكر - لم تكن سوى من عمل مزوقين ومزخرفين من غير العرب، استجليسهم لصنعها وحسب. ويؤكد ذلك، أن الرسوم الإسلامية المبكرة، تدل على أن الفنانين العرب للمسلمين، قد تأثروا بما سبقهم من أنماط تصويرية في البلاد التي فتحوها، حيث نرى أن إنتاج العراق وإيران، كان شديد الصلة بالتصوير الساساني وما وجد بالشام كان قريباً من التصوير والمينيستي والبيزنطي، وما عثر عليه في مصر من تصاوير، كان مرتبطاً بالتصوير القبطي. فلو كان للعرب إذن قبل الإسلام، أسلوباً خاصاً بهم، لظهر

فن التصوير الإسلامي المدرسة العربية

فاروق بسيوني

ولسان واحد ونظام واحد متشعب يحكمه العدالة ويوحده الإيمان. ولذا نحن أمام أمة ضخمة، لها مقوماتها الأدبية والمادية المتميزة، جمعت تحت لوائها شعوباً أخرى تشترك معها في العربية، تستكن إلى الجنوب الغربي من آسيا وشمال أفريقيا، فضلاً عما تطيعت به شعوب لا تتحدث العربية، وإنما تسلك مسلك أمة العرب، كما في الجنوب الغربي من أوروبا وجنوب آسيا.

وما لبثت تلك الدولة الجديدة الملتدة، أن أخذت عن حوصلاً، وأعطت، مؤلفة لنفسها سمات خاصة، وصفات متميزة، منفردة عن غيرها بطابع خاص، هو الطابع الإسلامي، الذي استطاع منذ أن وجد وتغير، أن يفرض وجوده، تستاند عقيدة راسخة

كان ظهور الإسلام بالنسبة للعرب، هو نقطة البداية الأولى التي انطلقوا منها، لمقيمين حضارة عظيمة، أثر إزدهارها في مسيرة مجتمع الإنسانية ككل، وحفزت فيها بعد، ما كان أساساً لقيم عظيمة، أفرزت نتاجاً عظيماً.

فقد كانوا فيها قبله - إذا استثنينا مجتمعات مكة واليمن في منطقة الجزيرة العربية، والنديين والعمانية الذين استولفوا سوريا - يعيشون انشغافاً، متبايناً للهواجس، لا تجمعهم وحدة مسيحية أو اجتماعية، بل كان التناهي والتناحر، هما ما يربطها لحسب. حتى كانت دعوة الإسلام التي سرها ما جمعت تلك الانشغاف تحت لوائها، على عقيدة واحدة





فاخرة ، واقعين في صعيد في وضع المواجهة ، واقعين أليدين مع اتجاه إلى الأمام .

وتعد هذه الصورة التي اشتهرت باسم أعداء الإسلام ذات أهمية خاصة ، لوجود شخصيات تاريخية مصورة بها ، يرجع «فنون مرصن» كما يذكر «التحجارت» في كتابة «التصوير عند العرب» ، أنها تمثل إمبراطور بيزنطة وملك الفرس وروميك ، آخر ملوك الفرس في أسيانيا ، وكذا إمبراطور الصين وحاكم الهند وملك الحبشة ، وذلك من خلال الكتابات المرجوة فوق رؤوس الأشخاص المرسومة .

وقد اكتشف قصر «الحجر الغربي» الأستاذ دهايل شلووميرجر في عام ١٩٣٠ م ، على الطريق الذي يصل بين دمشق ودمشق ، وترجع نسبه إلى عصر هشام بن عبد الملك ، أي رعا قد قيد حوالي عام (١١٠ هـ) .

ويظهر في إحدى تصاريح هذا القصر ، التي نقلت إلى متحف دمشق ، رسماً بصور آفة الأرض ، في وضع نصفي داخل دائرة ، تحيط بها عناصر زخرفية أخرى ، مثل أرواق العنب ، وكذا الحيوان الأدمي الخراف ، الذي عرف عند الإغريق باسم «الاستاير» ، ويرد في صورة أخرى قارباً يطارد الحيوانات بسهامه ، ويرد في ملابس نسبية ، وحزاماً ذا أحبال طائفة ينتل منه جراب السهام ، وفي نصف الصورة العلوي ، تبدو عازتين تمسكان بطرفه رسمهما أثر الفن الساساني على تصاريح ذلك القصر .

□ التصوير العباسي □

زخرف الخلفاء العباسيون قصورهم بالتصوير الجدارية ، ولقد عثر على نماذج من هذه الصور بقصر الجوسج بسمرقند ، وكانت هذه الرسوم المحاطة نظمي الجزء الأعلى من جدران قاعات القصر ، ويعد أفضلها ما وجد في جنان الحريم ، حيث تضم صوراً للقصائد وموسيقىات وصائدات حيوانات وطيور ، وقد وضعت بعض هذه الوحدات داخل مناطق مستديرة أو مربعة ، يحيط بها إطار مزخرف يتشابه تشبه حيات اللؤلؤ أو أشكال الغلوب ، كما ظهرت بعض الصور في دوائر تكونت من قمرينات نبات الأكانثس الذي استخدم في زخارف قبة الصخرة .

ويبدو التأثير الفارسي واضحاً في تصاريح «سمرقند» حيث يظهر أسلوب جيني في فن التصوير ، إذ عمد فيها الفنان على تجليده عناصره بلون قاتم ، ثم يملأ مساحاتها بالألوان .

أما التصوير الذي يبرهن المخطوطات والكتب التاريخية ، الذي ذكر المؤرخون رجوعه إلى العراق في القرنين الثالث والرابع الهجري ، أي التأسيس المجلد ، فلم يعثر منه حتى الآن على أي نماذج ، وأقدم ما عثر عليه في العراق ، لا يرجع إلا إلى ما بعد القرن الثالث عشر الميلادي ، في فترة حكم أتابكة السلاجقة ، وهو ما عرف بعد ذلك بتصوير مدرسة بغداد ●

وعلم توفالوقت الكافي لكي يكتب الفن الوليد ، مقومه وصفاته . فعلا نجد أن الرسوم الجدارية الإسلامية الأموية في القرن الثاني الهجري ، تختلف اختلافاً كبيراً عن الرسوم العباسية بالعراق في القرن الثالث الهجري ، وما عاصرها من الرسوم القاطمية بمصر ، والأندلسية بأسيانيا ، فأولى هذه الرسوم كانت متأثرة بالأسلوب المجلد الذي كان منتشراً بالشام قبل الفتح الإسلامي ، أما الأخرى فيسود فيها طابع واحد وهو الطابع الفارسي .

□ التصوير في العصر الأموي (٤١)

- ١٣٢ هـ (٦٦١ - ٧٤٩ م) □

لم يعثر حتى الآن على دليل على ممارسة العرب لفن التصوير الجداري قبل العصر الأموي ، وقد انتصر ظهوره على جدران الحمامات والقاعات الخاصة ، ووجدت نماذج منه في قصري «عسرة» والحجر الغربي» . وترجع أهمية قصير عمره ، الذي اكتشف «موزيل» عام ١٨٩٨ - وهو عبارة عن إستراحة بناها الخليفة الأموي الوليد ، حوالي عام (٩٢ هـ - ٧١٢ ميلادية) ، إلى الرسوم الموجودة في حنية قاعة الاستقبال ، وتصور الخليفة جالساً على عرشه ، يحيطه شخصان وإقان ، وتحيط برأسه هالة ، كما تلوح رأسه معلقة عمولة على عصوين حازونيين ، وصف من الطيور الصغيرة ، وكذا الرسوم الموجودة على جدران القاعة ، والتي تصور ستة أشخاص مرتلين ملابس

واضحاً ومؤشراً في فنون تلك البلاد التي خضعت لسلطانهم . وليس معنى ذلك أن الفن الإسلامي ، كان مجرد زخارف متفرقة لا تحكمها وحدة واحدة ، بل فقط كان ذلك التأثير في بداية الأمر لا يعني سوى أن تلك العنصر الأخرى كانت بمثابة روافد هلت من أشكالها فنون العرب المسلمين ، حتى بدأت تقاليد الفن الإسلامي تتوحد من بيولوجية واضحة ومشغولة تحت حكم واحد لا خلاف فيه .

وقد تميزت في فن التصوير الإسلامي أربع مدارس هي المدرسة العربية والمدرسة الفارسية والمدرسة الهندية المغولية والمدرسة التركية العثمانية .

□ المدرسة العربية □

انتشرت مراكز تلك المدرسة ، في المنطقة الشامية الممتدة من العراق إلى الخليج العربي ، وحتى الأندلس المطلة على المحيط الأطلنطي ، وقد ربط بين شعوبها وحدة اللغة والجنس . ومن أهم تلك المراكز الفنية ، بغداد والموصل ودمشق والقاهرة وقرطبة وغرناطة ، لذلك كانت من أوسع مدارس التصوير الإسلامي انتشاراً ، وأقدمها أيضاً ، إذ يعود أقدم ما وصل إلينا منها ، إلى القرن الأول الهجري (السابع الميلادي) .

ويبدو نجاح تلك المدرسة متنوعة ، ذو سمات متعددة ، نظراً لتوسع وقتها ، وأيضاً لسيادة الأساليب الفنية المحلية في بداية العصر الإسلامي ،





سيرة الشيخ نور الدين



يرويها أحمد شمس الدين
يرسمها محمود الهندي



سيرة الشيخ نور الدين

نظر الرجال بعضهم إلى بعض في حيرة لقد أشهرهم أنهم يرتكبون عملا من أعمال جهنم ولا يدرون هل ينفيون من الشيخ أم يعتدرون له . وهم يعرفون أن غضبيهم سيؤاخذهم منه بعدة قد تجعلهم سبة المنيعة كلها فآثروا الاعتذار .

— احنا أسفين يا شيخ نور الدين مكناش قاضين ساعتنا . . . أسك الرجال الثلاثة يد الشيخ وأخذوا في تقليها وهو يسحب يده من بين أيديهم .

— أقعد مكانك انت وهو أو أشوا .

— لا تشرب الشاي ده يركه .

وجلسوا صامتين حتى انتهوا من شرب الشاي ، ثم خرجوا .

نادى الشيخ جاره صديق وطلب إليه أن يذهب إلى أحد أبو محمد شرق السكة الخديف وطلب منه أن يأخذ له غايعة حلالا . وعليه ألا يعود إلا به .

لم تضر دقائق على ذهاب صديق حتى سمع الشيخ طرنا على الباب فتصه فلذا يابن ابن عمه أحمد أبو محمد يقف أمام الباب . قبل يد عمه ودخل معه الحجرة .

كان أحمد مهموما . . . نظر إليه الشيخ . . . آنا يمت لك رسول عشان تجي ولهو انت هنا . . . شكلك متضايق . . . فيه حاجة يا أحمد .

— يا الشيخ أخويا دياب جاي ولوقت وانا رايح على المحطة استقبله . . . وانا خايف من زيارته دي . . . بابين تاروي بيع ربع القندان اللي فاضل له في مشايخ عليه

ودي أرض بركة مش للشيخ . دي آخر لوث لينا من الشيخ أبو الحجاج . ويارتب المسألة فلان عند كده آنا خايف نأوى تاروي بعرض نفسيه في البيت للشيخ وانا عماليش فلوس اشترى منه .

القبضان الستة دي بشاره ميتش . والسواقي خفت منها . لعارلين نسفي أرض ولا تروى زرع الستة دي ستة تحرق بيض يا عالم حتميل إيه ونجيب فلوس

متين . . . نوكل الحبال ولا ندي دياب .

والمشكلة إن أمي يتصه . . . لو طلب منها إن احتا تترمي في الشارع عشان راحتها توافق وبدون زعل وأنا مش عاوز اتكلم معاها في دياب لأني مش عاوز أأخذ

غضبيها .

صمت الشيخ لهم يعرف أن دياب عزيز عليها وأنها لا تحب شيئا قدر حبها له ولكن عندما تصل به أخته إلى حد بيع البيت لا يظن الشيخ أنها توافق . وسواء

وافقت أم لا توافق فإن له نصيب أبيه وسواجهه دياب في حاجة إلى حكمة ولا سيما

أحد نفسه لا يستطيع أن يراجهه بما يشتر .

قطع الشيخ الصمت .

— عليها عي إيه يا أحمد بكرة تتعملد ومتشايخ هم . . . إذا فالحك في شيء قل له الأمر مع عملك وسيسل تصرف مدام .

استراح أحد لكلام الشيخ فقد ألقى عن كاهله حل مواجهة دياب واستراح أن يتحمل الشيخ مسؤولية حل مشكلته معه .

— استاذن يا شيخ أصلي رايح للمحطة عشان دياب يلاقي هناك أحسن لو مالفاتيش حفيظ وبطن حاجة كده ولا كده .

— آنا يمت لك صديق لأن عاوز بكرة الفلاحين اتجي بدري الجبانة ومعاك حلوين . . . وكام حربة كاترو وتقول للفلاحين اتجي جارك جارك محروم عشان

ينظروا تراب الجبانة ويندرو في لأرضهم . . . تراب أجساد أجدادنا لازم يرجع تان للأرض .

— آنا حقوم ولوقت أروح المحطة لحسن القطر على وصول .

— أوهي تنسى . . . حسن آنا مش عارف متخيل تراب الجبانة ده إزاي .

خرج أحد أبو محمد وماد الشيخ إلى ورده يسحب مالك الأرض ومن عليها . ولا يذكر من حله سوى الفيضان التاخر الذي بنى بكارة . فيدوه أنه أن يعمل به .

(٦)

وصل قطار السريع إلى محطة الأقصر الساعة الواحدة والنصف متأخرا ساعة ونصف وهذا رقم قياسي لهذا القطار فهو غالبا ما يتأخر ساعتين وساعات ولم يحدث

أن وصل في مواعيد قط . كانت المحطة عادة ليس فيها غير عدد من الرجال الذين جاموا ليلقبوا فديم .



(٥)

كان يوما عصيا على الشيخ نور الدين . أراد أن يخفف من حدة على نفسه فأخذ في قراءة الوردة الذي أأخذه من الشيخ الطيب . فقد كان مقل الطريق . ثم

أخذ الإذن من شيخه بالتوقف عن مجالس الذكر ليقيم هو بمفرده بأدائها . فقد كان يجد متعة في أداء وردة بمفرده . أما تحول الصلاة بينه وبين الله إلى علاقة شخصية

لا يتخللها وسيل . وحين قد الباب كان الطارق الحجاج خليل الخاقول . أدخله غرفة الجلوس واستمر في أداء ورده للحاج بريد له لأم ، إن كان هاما عليه أن ينتظر ليس

هناك أهم من أن ينتهي الشيخ من ورده دون أن تتخلل الحياة الدنيا لقلبه عن حق الله .

انتهى الشيخ من ورده وأقبل على الحجاج خليل بيحه .

— الساعة متأخرة يا حاج . . . فيه حاجة مهمة مستعجلة ليكره وقبل أن يرد الحاج خليل . دق الباب فلما التفت لينتج فلذا به الحجاج حسان الخاقول ومعه المقدس

نظير . أدخلها الشيخ وهو متألف . وبإسهم إحد حال لكم ان احتا حنين بيت . صمت الشيخ وصمتوا معه وبعدما قام الشيخ لينادي على زوجته لتضع لهم شايًا .

وعاد إلى جلسته ولم يتكلم . استمع حليل شجاعته في مواجهة الشيخ .

— احتا جابين يا سيدنا الشيخ تشترى تراب الجبانة .

— هوه تراب الجبانة يتباع . . . ده تراب بشر من الأرض وإلى الأرض .

— أصلا احتا عاوزين نعلمه أماني طوب .

— سبحانه الله اتنين حجاج واحد مقدس . إيه اللي جمع الشامي على القرى أماني طوب . وبين هملك بيع تراب الجبانة .

— انت .

— إزاي . . . وحزوز القلوبس دي على الوردة يا ولاد الشياطين .

— لا نديمه لفقرا والساكين . . . ده تراب بشر من الأرض وإلى الأرض .

— نديمه نحن تراب أجدادنا .

— ده تراب .

— تراب عندك . . . دي أجساد المخلت رجعت لأصولها الأول .

— وبعد كده القادوا يا أبايسه الموضوع ده ، حجاج ومقدس إيه ؟ اتو حتملوا من هنا من غير مشربوا شاي

— بنظرنا يا شيخ نور الدين .

— آنا بابين على يرتكش يا أبسه . . . لو بكروه لفت واحد منكم في الجبانة مش حيرف إيه اللي يحصل له . ولو لوليت أي حرية تحضكم أنا بنفسى حكون عدو ليكم . بلاع السلامة



كلمة تمر عن حبه له . إن حبه مقرون دالاً بالفعل وعليه أن يتعلم منه . إنه لا يعرف كيف ؟

دفع باب المنزل ليبدو والده غنيا على الكنية فيسلك محمود بيده ينال عليها تقبيلاً فيسحب الولد بيده ويرفع رأس ابنه ليقبل وجهه ثم يتدلى .. بألم حجابي محمود وصل ... تحضر الأم لتقبل ابنها وتغالبها الدموع وهي تحبسه ثم تركته لتسكن له الطعام فلقد أعدت له بطا سميكة .. استيقظ أخوه الصغير عبد الرحيم ليشركه طعاماً . بدأ على الجميع أنهم لم يدعشوا حضوره فقد كانوا يتوقعونه . كيف عرف الشيخ أن ابنه سيحضر اليوم ؟ هل محمود أن يتوقع من الاستئذان عن كيفية معرفة أبيه لأشياء كثيرة إنه لا يجد ما يفسرها ربما يكون نور الله قد حل على عقل الشيخ حتى جعل الأشياء تبدو واضحة أمام عينه .

قبل أن ينتهي محمود من الطعام غاب والده في اليوم . ذهب مع أخيه ووالده إلى حوش المنزل لينام في الظل .

هبت نسمة هواء ... خفتت من حدة الحر ... ارتدى على السرير الجريد الذي أعدته أمته له ... أخذ ينظر إلى السماء يتفرس في النجوم التي يعرفها ... النجوم القطي ... نجوم كثيرة لا يعرف أسماها ... ينظر إلى النجوم ذي الذنب . يستهويه هذا النجم ... يقف يفكر مشتتاً كأنه شهاب يقف يقف يهبط منطقة هريضة على بعد مائة من النجوم تبدو ضيقة خافتة وكأنها تدور في فلكه تستمد ضوؤها منه ... أطلعت عيناه تبحث عنه ... ترى أين يقع هذا النجم ذو الذنب الآن ... أخذ ينظر ويمن النظر ... كانت نوبته في الصبيغ في الحوش أو فوق سطوح منزله فخلل له مئة كان أمها هو مراقبة هذا النجم ... ولقد مرت عليه سنون وكبر والنجم ثابت في مكانه حتى حين يظهر القمر ويشرق بنوره على الأفق فإن ضوءه لا يغبى ولا يهبط . اعتدل من نوبته وأخذ يبحث عن النجم إلى ليل في مكانه ... غير أنهما نظره ... أنه وجدته ... أنه يقف في الغرب مضيقاً مشتتاً دائرة النجوم زريته .

استمر حبيب النجم ... محمود ينظر إلى السماء الأم لقلقة لصمته وحركته المتوترة حاولت أن تقطع الصمت .
- مر أسبوع من غير متص بسمه هوا .

ثم أطلت تروي له أحداث عشرة أشهر كاملة منذ غيابها عن الأقصر . نظر إلى وجهه أمه الواقع في الضوء ... جاوزت هذه المرأة الستين ومازالت تحفظ معظم أسنانها ... ثم تؤثر التجاعيد على طفولة وجهها ... إن علاقة أمه بأبيه تدور إلى العجب ... فبينما أبوه يبدو وقورا عقلانيا لا يتنبأ أبدا كانت أمه ضيقة عاطفية تنسب من آثام جهل ، لاستخدم عقلها أبدا تصب كل ما يقال حولها . حتى ما كانت تقوله النسوة عن أن الشيخ نور الدين ينوي أن يتزوج من فدا صغرى يدفعها إلى البكاء ، فتجمل من حياة الشيخ جصيا فهي تغار عليه وتعلم أنه قادر على الزواج من أكثر من فدا صغرى فهو رجل فحل قوي ... وسامته في الكبر تقوى وسامته في صباه ... لم يكن الشيخ أباه ما كثيرا كان يعاملها معاملة الابنة حتى تتدخل غيرها حينما كان يصدها ويمنك ويوجهها أياها لا يوجه لها حديثاً . كانت ابنته الصغرى مبررة تقوم بشوئته محاولاً أن تخفف حدة التوتر في المنزل . لم تجاهد مبررة قط في أي أمر من أموره وعندها كان يغضب من أمها في تتدخل في الإصلاح فهي تتضامن مع أمها كثيرا حين تمدد الأشياء إلى تضامها من الشيخ . ومع أمها تجد لها نفس لا تدعو للتضييق بل على العكس يزداد شعورها بالاعتزاز بابيها .

كانت أمها تتكلم كثيرا من ريفه أعت تجلج ركاب ... والرجال وحالتهم عجيب ... وسبوا ريفه . والناس وكلامهم كثيرا من الشيخ يقولون أنا وعدت بصبري بمتة جذية فإذا أجلسها مع الشيخ لرى عيرته ... عيون الشيخ واسعة وعندها في خط مرسوم كأنها عيون خارجة من جدران معبد الأقصر القديمة عند عليها حواجبها تضيئة أنه من نظره عندما يكون غاضبا أنها غيرة وأه من نظره أنه عند مدله إنها تضيئ أيضا ورقة وحنا .

بعض من الناس يقول إن بصيري أخذ ألفة جنة والكثير منهم يقول إنه لم يأخذ مليا .



عندما ترك محمود القطار وجد أباه زملاؤه وزميلاته على الرصيف . وبالفعل لم يكن بينهم والده . فلم يحدث مرة واحدة أن ودعه والده أو استقبله على المحطة ولم يكن محمود يريد من والده أن يصنع ذلك فهو يعرف جيدا أنه يقصد أن ينظمه عنه ... إن منعه استقلاله وأن يصنع حراً في حركته ، ولكنه هذه المرة كان يتنم أن يكون والده مع هؤلاء الرجال . إنه في شوق لرؤيته .

سلم محمود على أباه أسدلتها ونظر فإذا أحد أحد محمد من بين المستبشرين . شعر بالأسى لأحد فهو سواحه مازنا مع أخيه أماته الله على الخروج منه ... حل شفته وخسر إلى ميدان المحطة ... كان الميدان مهجلاً ... الأحجار والطوب والأسمت تملأ المكان . للحكومة تريد أن تعيد بناء المحطة على الطراز الفرحون ... كان البلى بسيطاً جليلاً ولكن الحكومة تريد محلة فضية ... تحرك وسط هذا الركام المطفة حتى وصل إلى موقف عربات الحظوظ فركب إحداها ، وقبل أن يسأله أساق إلى أين ؟ كان محمود يقول له بيت الشيخ نور الدين من فضلك ... أعدت العربية طريقها جنوب المحطة في الشارع للملاصق لها . مضى وقت قبل أن يلاحظ اللاتانات المطفة فتذكر أن موعد الانتصايات قد حل ... إنه لم يتابع هذه الانتصايات ولا للرحمين ولكن سير العربية في هذا الطريق القصير عرفه بأساق الرحمين جيما . أليفط جميعها تحمل كلمات متقاربة . رجل الشعب ... صديق الأمة ... ابن الجماهير ... الكاتع والمناضل والعصامي ... صاحب التاريخ الزريه انتصيره من أجل مصلحة البلد ... من أجل العزة والكرامة . ضاق بهذه الكلمات فهو يعرف هؤلاء الرجال جيما . لا تحس البلدة بهم أو يروجدهم ظهر واضحا له أن أهم أسمين من بين الرحمين هما محمد بك وعبد العزيز الرؤوف بك المديسي وكلاهما من أعيان المحطة وأسرة كل منهما تاريخ طويل في حكم البلد ومع ذلك يترى اسميهما ألقاب العصامي ... الكاتع ... التأثير للمناضل ... يرضعون أنفسهم تحت اسم عبد الناصر .

نظر إلى إحدى اللاتانات باسحق لم يتوقف عن النظر وعاد يفكر في أبيه . ترى ماذا يصنع الآن ؟ إنه لا يعرف أنه ليس ثانياً . ويعرف أنه ينتظره ولكن أباه لا يقول له



يكتب الدكتور محمود الزواوي في عدد
نوفمبر ١٩٨٥ من مجلة (الفصل
السمودي) تحت عنوان (مفهوم التخلف
الأخر) يقول :-

و... والتخلف الآخر، أي أساليب الشخصية البشرية. إذ أن مكراته هذه الأخيرة هي ذات حكيه عنصر عقلانية نفسية. وراسع أن أي فهم للتخلف في التمييز في المجتمعات النامية يبقى قاصراً إذ هو لا يأخذ بعين الاعتبار ملامح والتخلف الآخر، والمتكاملات التي في قبلة التنمية. فالشخصية المتخلفة ثقافياً طاملاً يخلب عليها ومن ثم الطغمة يتأخض واحتياط الحيات. ومن ثم تفسر بعض الدوافع للإحراج والتخلف على صاحب التنمية. وهكذا فالخروج من التخلف يحتاج العلم لا بد أن يشمل الشخص من التخلف الآخر، والتخلف وعنده.

وبحمد دكتور محمود النواوي،
مستويات التخلف الثقافي كالآتي :-

- ❑ اتخلف اللغوي .
- ❑ اتخلف الثغالي الذي يس ما يمكن

□ النخلف القيمي .

التخلف الثقافي في :-

Disorgan- الشخصية المضطربة □
ized personality

ورغم الصعوبة العلمية المرافقة التي أصبحت ذات روية معقدة والسياسة القومية الختلف، وإن زعموا أنها تخلو من ذلك، إلى طاقى هذه القليل على غفلة الأيدي، فإنهم لن ينجح بهذا المشروع إلا بدماء كثير من الضحايا، حيث يقبض والدواويج العربية المليونان، ويقتل أكثر من نصفهم، من منظور طبيعى، من الوعة القومية، والختلف الترسى، ورسى العسكر. كما أن هذه كنهه شيئا فشيئا، كما أنها خفوة على الأمام - لا يتحدث عن الختلف القومى، بل يترجمه ختلفا قوميًا، والذين القومى، مضطحا من حيا على عامل الختلف القومى الذى جعله عصرنا حاسما فى مسألة التقدم، وأما الختلف القومى، الذى لا يصاحبه بالقم القومية، التى تسرت من مواجهة مع الحداثة والعصرية، للشعب العربية

إنه هنا لا يُقَلَّب عامل «الأصالة» ظل عامل «المعاصرة» فقط ، ولا يدور إلى نبد.

ميكانيزم التبادل والتعاقل، بينها وحبيب. ولكنه يسعى فيما بين السطور أيضاً إلى تف مفهوم «الأصالة» في صورتها للشورة التي تعني الانتقاء والتأسيس، لاكتفاء بالصورة السلفية الغيرة للمفهوم.

● الناعوري . . والفصل بين الشكل والروح :-

[illegible]

وكان الجواب غير الطبيعي هو :- لقد
ترجمت هذا الشعر ، لروحه وليس
لكلماته ، فرح المقاومة المنهية ، وروح
الثورة ، هي التي دفعتني لترجمة هذا
الشعر ، وأنا لم أترجم منه سوى هذه
البيتين .

رسائل الآن هو :- هل يريد أن يعلمنا أساتذتنا الدكتور والنابوري درساً جديداً في الأدب مفاده أن روح الشعر أو مضمونه تفصل انتمالياً مثلاً عن شكله ١٢٢ . لقد أجاب علماء الجمال الأدبي ، وقاد الأديب في الشرق والغرب عن هذا السؤال منذ زمن ، ولكن الدكتور والنابوري لم يحب عنه بعد .

● فن الملحمة .. وتاريخ الشعوب :-

وَنُطَالِفُنا مجلة «عالم الفكر» الكسبية
للتخصص بعدد خاص من (اللاحق)،
وهو عقد يَحْتَوِي على دراسات أدبية وفنية

ورغبة لبعض الملاحم العالية المشهورة مثل (جلجاش) و (الإليفا) و (الرمابسا) الهندية و (أشوة رولان) و (الشهامة) و (قيروز شاه) و (يولاف) .

واللام بين اللثة والأصبع، ويشغل نفسها
الإجابة على أسئلة ثلاثة تحتل في مجملها
مدار البحث :-
علام قبل كلمة (اللام) في أصوغا
للخضرة، وقد استعملها على معنى
المصور ؟ من أين جاءت كلمة (اللام)
التي أصبحت الآن أسماً لتلك الفصائد
المطولة الفصية المعلقة في أنفاب بعض
الأمم ؟ أحدث ما في إطلاقها على ذلك
ومن الشعر القصصي الأسطوري ؟

ويشير الباحث إلى بعض الأساليب المربية التي تناولت معنى (اللحمية) وأبعادها، ومنها استعمالها بالتبعية أو الاستقصاء، ومن أمثال هذه الأساليب (الجاحظ)، و(الأصفهاني)، و(البستاني) و(ابن خلدون). ويخلص الباحث في



هل تأملك
صورة

هل تحبها

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الحكومات
إلى هذا
الذي

لا بد أن
الشاعر
لأحلام الناس
الشاعر

والله
أخبرني أحد
١٢٠ متابعي

السفلية : ١

جلیل

الموت أحياء

البالية إلى أن الشعر العربي قد عرف هذا الفن، فتعود من شعر العرب، الذي كان يسمون به (الملاحم) - وهو تاريخ يستأنس إلى القرن الأول الهجري، وتاريخ يتناول إلى القرن الثاني الهجري. في هذا البحث أن أدب الملاحم العربي كله الملاحم مع معنى التفاضل المطول، على اعتبار التاريخ الأسطوري للام والوال، كإلياذة هوميروس، لا يختلف عن الإطالاة العربية القديمة، إلا في شيء واحد، هو أن الملاحم العربية القديمة كانت تدور ما عسى أن يكون من أحداث وتفاصيل في المستقبل المتيقن، أما الملاحم في أدب الأمم الأخرى فتتناول قصص تاريخها الماضي وما يشيع فيه من

ولا يبقى بعد ذلك سوى أن يبري
الاهتمام من الباحثين العرب للدراسة ما
يمكن أن نطلق عليه اسم (المحمبة
العربية)، وأن نجعلوا في ذلك، خاصةً
وإن هذا الممدد الحبيب من «عالم الفكر»
عن موضوع (المحمبة) تدخلا عاماً على
المستوى التعليمي من دراسة مثل هذه،
بما يُعَدُّ نقصاً لافتاً.

زوايا

هذه الصورة ؟

في عصره .

و لومړۍ ځلې په ۱۹۷۱ز کال کې د لومړي ځل لپاره د

دعوتی مثلاً تباطت :-

ماتت اللصبة بموتها مؤلمة في جسد

من المنصري!!

الم يزل - عبر كل العصور - تمجيداً

وليس مثلها .

بالتعاون مع **مركز الدراسات والبحوث** في **الجامعة الإسلامية** في **مكة المكرمة** ، **أى** **معمل** **العلم** **والبحر** .

وإذن هو (الرمز) الذي أصبح صورة
أدباء، وصورة القبح.

ز : هو الحقيقة التي يعنها التاريخ من

23 : إن الحياة أجل من الموت ، ولكن
وأنا من الحياة .

مَدَامُ بَيْتَا مِيلِي مَوَلِي

وليد منير



ياترشف المسى «علاقات مع كاتكا» حل أنه تصوير دقيق لما قاله كاتكا ، رغم أن هذا الكتاب موضوع شك كبير في الدوائر الأكاديمية من حيث اللغة والصحة ، إذ يوجد ما يوجب بأنه ليس به يحال من الأحوال سجيلاً دقيقاً لما قاله ما كاتكا حقاً وصداً ، وكلّ بين درسي كاتكا اليوم هم على استعداد لأن يمجّداً ما يقوله كتاب باترشف على عمل التصديق الأسمى . حل أن القارئ هو مكتف بقراءة شاملة عن أمثولات كاتكا الرمزية ونقصه التي تدور في عالم الحيوان .

إن القارئ هو تعاليج موضوعها على نحو يبرزه التخطيط ، وبأنه حل تداعى الألكا بحيث نسلها كركاً في عبارة إلى فكرة أخرى ، ولكنها تمثل أمورا كان المرء يتظر أن يجدها في كتاب عن نظرية القصص القصيرة . لماذا غلا ، تعاليج مسألة إخبار آلان هو في نظرية القصص القصيرة وعارستها وتطورها دون أن تشير إلى شخصية ديوان ، المعتبر السرى الذي ابتكره بولكن بعض مثاليات الجرائم وقيل أسرارها ، ودون أن تشير إلى جلور القصص البوليسية . لقد كان الشئ أن نسمع رأياً في قصة هو للمسألة «الحطاب المشرق» وهي في قصة تامله كثير من الدارين الحديثين إن القصة القصيرة بعامة ، وفي بنو خاصة ، وإذا لا لشكر شيئاً عن شخصها شروكو هويا ، وهي شخصية كاتكا لا من التأثير ما لا يقل عن قصص أو . هنري التي تنوء بها إلى أكثر من مثلية ، وحل نكر أني كما تستحق ؟

حل أنه لا يمكن للقارئ أن يعي في قراءة كتاب القارئ هو دون أن يدرك أن كاتبة صاحبة ذوق ، وحسبانية أدبية ، ومعرفة واسعة بالكاتب كاتكا إخبارات أن تحدثتهم . أمّا كاتكا حل نحو عنصراً نصوصاً متنوعة تتراوح بين قصة والقصير المحقق ، فترى بين قصة وقصة «أرب بري» في جيلوت تكتسب هاريس وتقدم هاريس من الاستبصار في نظريات وتخطيطات رقعة واحدة في المؤلفين تمتد من إخباريون إلى الكاتب الأجنبي بورخيس . وهي تكتب عن تلك القدرة الدائمة التي يتمتع بها في أسوأها البديعة في الحكايات والقصص القصيرة والأسطورة . كما تكتب عن الصراع وتوافق الدوافع المختلفة في تباينات كتاب القصص القصيرة ، تشتهد إلى خلق الشعر تارة وإلى اليرير والضحك تارة أخرى . كما تكتب عن انتفاخ القصص القصيرة الدائم بطرق مجازية حدودها الباطنة ، والطريقة التي

تلاط ، ضحية ، أن فلورين في قصة المسألة قلب بسيط ، وموضوعها خامة وفيه منكرة لهاذا تدعى ليليتية ، يستخدم تقنية من شأناً أن تلخص فترات طويلة من الزمن في عبارة ، وذلك عندما يقول «... في كل يوم .» ، أو «وطول السنة .» ، وغير ذلك من التباينات ، ولكنها لا تحاول أن تربط هذه الظواهر بتجارب الحيات ، والمجموعات ، والجمود ، وكثرة مرآت الحيات ، والحالة النفسية والصوت الحكام الواردة في كتاب جيرار جييت المسى ، والحطاب القصصية ، وهو كتاب من الملقح أنه لا يجوز لأي دارس للقصص أن يتجاهله . وحل الرغم من أن المؤلفه تذكر بربور واحدة لآيا تعيش في حديقته من البراءة التقليدية قبل ظهور البنية والتفكيكية . وغير ذلك من الأساليب الفكرية للطلبة .

وهي تلوّح مسحة بمشاهير من قبل «الوحدة القصصية» ، أو «تداعيل» التواتر والأضداد ، مثل أي نقد من أتباع مدرسة النقد الجديد الذي ظهر في الربع الثاني من هذا القرن . ولماذا إلان جيلدا . إن ما يقوله حليل أن يلزم كتيبا مدرسيا يراد أن يكون شياً للطلاب حل فهم كتاب التباينات الأمريكية كليات بروكس ، وديوريت في وارن ، المسى ، فهم القصة ، وهو الكتاب الذي ظهر منذ أربعين عاماً عادت ، وكان له أثر كبير في الدارس الثاني والمجلدات الأمريكية ونها .

إن كتاب القارئ هو عن القصص القصيرة ، مثل كتاب بروكس وديوريت ، فهم القصة ، يد شيكته التحليلية وراء حدود القصص البسيطة والامريكية ، ولكن ليس في استهاده بالكتاب الألمان أو الفرنسيين أو الروس ما يوجب أن هؤلاء الكتاب كانوا يكتبون بلغة غير اللغة الإنجليزية ، بل هي لم ما يُذكر بأن المصنوع من قراءة أصلها بلغها الأصلية من شأن أن يؤتمت حل الفارسي عن الإخبارات أو التدايمات أو للماني أو التفرقات التي تتعمد في الصور والجمود . كاتكا لا تحاول القارئ هو أن تنضيد من أحسن الدراسات التقليدية التي ظهرت من هؤلاء الكتاب كتيبة في السنتور الأخيرة ، ولو كانت كتيبة بلغة الإنجليزية . إن ما تقوله غلا من القصة اللاتينية لا قبل من قبل ، وهي لا تذكر في قائمة مراجعها كتاب جردن . ليس المسى «السرد القصصية في اللغة الألمانية» وهو كتاب يجمع بين البصيرة التقليدية والتألق المسلسل في نحو لا يُعزّز إظهاره . كذلك نجد أن كاتكا هذا الذي ندمه «مد خلا تقدياً» يوفق مشكلات كثيرة من كتاب

عن عهد ، وتلخيص السرد القصصية بدأ من قصة الإسكندر شند إخبار آلان بر وناهاه بـ «هنري جيبس» في تقديم للشهد ، ورسوم الشخصيات ، والمجاد والاسكان والمجتمعات ، والحيوط والموضوعات الأثرية لدى كتاب القصة . ويهني الكتاب بفصل يتناول حل مناقشات ذكية بخصوص من القرون العشرين بإعلام جويس وهرنجواي وديوريت وغيرهم .

وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يستمد ثلثه من الألب الحديث ، فإنه في الواقع كتاب من الطراز القديم ، ولكن على نحو مبرج . إن مؤلفته لا تلتقي بالا ، ولكنها تمتد ذلك ، إلى التطورات الحديثة في نظرية القصص ، وهي التطورات التي جاءت بسبب البنية والتفكيكية وغيرها من التناقص . وهي تمتد من «قاري القصة» ، كما لو كان التائد المعاصر ملوك ريفاتير في خط حرقا من هذا الموضوع . وما تقوله من ساردي القصة ، ووقوف المؤلف حول مبدعة من عهد لا يهاخذ في الحسبان كاتكا هو حل هذا الموضوع ، هذا إننا في تذكر الأعمال الأحدث التي نلتها . وسعدنا أن دوان بارت ، وديدا ، وفوكو ، وديوريت هولاند قد أضوا حياهم عن ولم يجلوا للتد الأولى بشر . وهي تذكر عرضاً أن قصة مويسان للمسألة «مستان الزنوج» تحلف مشهناً كان من المزعج أن يشكل فروشا ، ولكنها لا تتسرق من هذه اللاطحة إلى متفحة التدوير الكبر الذي تلمذ لفيروا القصة ، وغاب التناقص في نظرية الأدب ، وهو للزوجه الذي كتب عنه نقاد من أمثال شكري . وهي

الإيجاز

لب القصة القصيرة

«روح الإيجاز» هو العنوان الذي يعطى مسألة للكتاب الإنجليزي المعاصر س . برور نشرها «ملحق التايز» الأسبوعي الصادر في ١٧ أغسطس ١٩٨٤ ولها برور أربعة كتب تنتمي كلها إلى عالم القصة . وهذه الكتب هي :

أولاً : مدخل لتدري في القصة القصيرة من تأليف القارئ هو . ثانياً : الجانب الآخر من النظم : خدشات من كتابات التناقص الفاس الإنجليزي المعاصر ف . س . برتشت . ثالثاً : مجموعة قصص ف . س . برتشت .

رابعاً : حكايات أنطون تشكوف وهي تقع في جزئين : الأول عنوانه «الزينة لقصص أخرى» والثاني عنوانه «المجازرة وقصص أخرى» .

يقول كاتب المقال : تحدثنا القارئ هو ، في مطلع كتابها من القصة القصيرة ، أنها ليست نائلة نطق التواضع للكتاب . فما أسئلة التي من نوع : «ما الذي يجب على القصة القصيرة أن تذاهب ؟» لا تتوهمها ، وإنما من مؤثر أن تستدل : ما هي أنواع الإرشاد الخاصة التي يمكن أن نستمدعها من قراءة القصص القصيرة ، وكيف تمتد هذه الإرشادات إلى حصيل التفكيبات الأدبية . واستراتيجيات السرد القصصية ؟ لقد قرأت بتأثير كثيرة من القصص القصيرة تواتر تأليفاً فيها في القصص القصيرة التي توافد هذا الكتاب . أيا تتنقل حل القول : إمكانات القصة القصيرة في رأي يعنى من أبرز ماسرنا ، وتداخلها الفخازيا والواقعية في حدودها البعيدة



مومياء رمسيس الثاني

التي لى أن يهود الإنسان بلكه والذي يرجع المؤرخون أنه تربع على عرش مصر من عام ١٢٩٠ إلى عام ١٢٣٤ ق. م.

واسمحوا لي أن أضيف أن هذا لتعلق: لا يتطابق على الإطلاق، فقيسدة نوبتوكر. ومدم نوبتوكر كما كتبتا تانيا (دائم) من أحد المتفكرين للكار المصرية، وكسل من عولوا في الحلة الدولية لاقتاد آثار التوية - عاصبة ميدبا ستل - مخرجون مدى ثقافتها إلى انقاذ حلة التحف المصرية الخالدة التي اعتبرها اليونسكو - من حق - من التراث الإنسان، وليس فقط لآثار مصر، ولد كانت تقاس قرات طوبوا على مدار الستة في حلة القوية من أرض مصر إيا كانت تتكلم المصرية بدينامية وصحية، وهذا ولد ألفت بديناميونك عدة كتب من مجموعة الأثار الفرعونية المعروفة في متحف الزور، والتي ظهرت في طبعات تيدة فصحة، وميدبا ولد فكر المتخصصون في تكل بعض منها إلى اللغة العربية فيلهمون بذلك خدمة جليلة للمتفكرين الذين لا يقرأون الفرنسية. وهي كتاب المقريه رمسيس الثاني، قاسم، إفرام من طباعه العلمي التخصصي، أمين المتكن في تصويره إصدار لمصنعي له بإفريقية، بلكة وصحة، وهي تلك التي تستخدم عدة لتصرف بإفريقيه وتشرها ورضعها في متناول غير المتخصصين فيفهرسون بذلك عصفورين بيسمر واحد، إذ يقرأون الذات، ويقرأون من طرقت القواميس والتعليق عا يرضي من لا إضرار. أي لذكر مثلا لركه وصحة (المومياء)، إيدبا عام ١٩٧٧ بتماشية صوفة حلة المومياء إلى مصر، ثالث فيه أن سبب، مرفها، يرجع إلى تعرضها لأمراض الحمى التي يرجع هي مبرحة فاسدة، ولد أي ذلك إلى حدوث تفتحات في الطبقة الخارجية المازلة تسربت بدها بعض الأجسام الميكروسكوبية الثقيلة التي إضرار ما تكثر وتفتت في المومياء. وهذه الظواهر كانت منع كل الأضرار التي اكتشفها العلماء الفرنسيون الذين استخدموا ضمن وسائل الحماية القديمة واللقاح التي يبالغ بها البرلمان.

لا شك أن الأساطين في الخطف المصري وديره من الأساطين والوعا الأثرية، وكذلك الجيوش التي يردد عليها (وعاصبة قاهرة المومياء) لا حاجة إلى مثل هذه التوية، ولألا لوقا ستفقد تراثا لا يذلل في اللمر، تراثا يروا حاليه من آثاره يغير بلكه إلى عجز مومياء.

المالية

والأطشان في سلاتها عادت المومياء سلة إلى طرها بالقاهرة في ١٠ مايو سنة ١٩٧٧. ولتلك التوية ترفعت إلى فكتها المومياء في فرنسا لتشارك في حفلة وعلاجهام مالا وخبرون متحصصا من كبار العاملين في العمل الخاصة والمعما يثرون الأمة في عدة فروع علمية. ولد أطلقوا على حلة العملية التي تلت عملية جرحهم العلمية المكشدة وحلية رمسيس الثاني،

وقرول صحة (لوموند) ول حلة العملية لأحت التوية لآراء دراسة ويحسون من الشروع السلي يسمى بالدراسات والمتخصصه الشروع العلمية، وهي دراسة إيسق لها مثل في تاريخ المومياء الملكية. كما يبرز لثالث نقطة مامة في حلة العمد، وهو أن كل حلة الجيوش قد أجريت على المومياء دون أن تحمت أي مساس بإحالة التي حلة سليمة كسلة. غير أن التفتت الحديثة التي تم تطهيرها في الخارج أصبحت اللام من بعض الترواح الحديثة من حيا حلة الشروع الحديثة، وخاصة في الجيوش. ليون أن رمسيس الثاني أصيب في أوجرح حله يرضي في إستهة جعلتها تركه ثلأ مبرحا، كيا كيا يبال فرعون مصر من الآم وأرمونية حلة مدمت أن حلة عزان الكتب أنه من قبل ورواية المومياء التي نشرها كتأليف الفرنسي يترول جوييه (١٨١١ - ١٨٧٢) حين شاع في أوروبا أحد القول من الروايات بعد أن اكتشف من الجيوش وولد رومها العملية في حجر مومياء العالم الفرنسي شاليبون (١٧٩٠ - ١٨٣٢) الذي مزال أحد شراكر القصة يعمل اسمه حتى الآن. ولكن الأمر خلت ذلك بعد أن اكتشف في حلة بلكشف في مصر القديمة في حجر مومياء من اكتشف شاليبون... بما أن الأول اكتشف الجيوش في مصر في مصر... والثاني سيعمل المومياء من في القناه، ... وهذا اكتشف حيرة من عملية الجيوش التي أجريت على مومياء رمسيس الثاني كتفت في ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٧٧ في باريس (للمساح)، ... وصلت المومياء أولا إلى متحف الإنسان في العاصمة الفرنسية حيث حررت على (كتشيرا)، من الحكمة قرروا ترجميلها إلى مركز (ساكلى) للبحوث العلمية المتطورة ويدع علاجهام

طالعة صحة (لوموند) (العالم) الفرنسية في حلة ١٦ أكتوبر سنة ١٩٨٨ بقل من كتاب ظهر في باريس في الآونة الأخيرة من فرعون مصر الثائر والمقال بعنوان (رمسيس الثاني يمسك من أرومونه) وصحيفة لوموند من الصحف الفرنسية الجديدة المحتلة، وهي تحرس حاليا على أن تقدم لقرائنا هذه الإحالة رقيقة متعة، تتسم بأسلوبها الرقيق، وتعتمد على كتاب ومخرجين من القناه ومن المعروف في فرنسا أنها صحيفة المتفكرين.

وهذا لثالث ظهر في الصفحة المتخصصة للعلوم. أما الكتب موضوع التي كتبت لغزوات، كتاب مومياء رمسيس الثاني، ولد أصدرت مؤخرًا وطر البحوث الخاصة بالجيوش: الجمعية الفرنسية لتاريخ الجيوش، وهو حيرة من جلد من القطع الكبير، يقع في ٥٢٢ صفحة. ويضم نصوصا باللاتينية والفرنسية والعربية، وصورا لوجوية بعضها باللاتينية الأسود والأبيض، وإغري متعلقة الأثرين.

أول ما يلفت على البالي عند قراءة عنوان الكتب أنه من قبل ورواية المومياء التي نشرها كتأليف الفرنسي يترول جوييه (١٨١١ - ١٨٧٢) حين شاع في أوروبا أحد القول من الروايات بعد أن اكتشف من الجيوش وولد رومها العملية في حجر مومياء العالم الفرنسي شاليبون (١٧٩٠ - ١٨٣٢) الذي مزال أحد شراكر القصة يعمل اسمه حتى الآن. ولكن الأمر خلت ذلك بعد أن اكتشف في حلة بلكشف في مصر القديمة في حجر مومياء من اكتشف شاليبون... بما أن الأول اكتشف الجيوش في مصر في مصر... والثاني سيعمل المومياء من في القناه، ... وهذا اكتشف حيرة من عملية الجيوش التي أجريت على مومياء رمسيس الثاني كتفت في ٢٦ سبتمبر سنة ١٩٧٧ في باريس (للمساح)، ... وصلت المومياء أولا إلى متحف الإنسان في العاصمة الفرنسية حيث حررت على (كتشيرا)، من الحكمة قرروا ترجميلها إلى مركز (ساكلى) للبحوث العلمية المتطورة ويدع علاجهام

يكشف بها كتيبا من الجمال والرمب الخويون في حلة الأضمار من القاس، وإهتمام القصة القصيرة بإفحيرات الرواية على الحدود بين مكنات، مثلا، أوبن حائلين نسيين متضادين، وكيف ترقى بالتجارب المضاربة إلى مقام الرموز الإنسان العظمى، وكيف توسل بلكان الحيل وأمره إلى تفت السلوك الإنسان العام. كذلك تبرز شاليبون شرو الإحاررات التقنية التي تخضع القصة القصيرة إلى معالجة موضوعات معينة، وتناقل تأثير ظروف نشرها في الصحف والمتاحف على طبيعتها وتطورها، وتربطها بالشلب الأساطين في فن التصوير. كذلك تمل ملاحظات حرة الصلت إلى قصة القرن التاسع عشر دراسي العصر اليكوري الذين كانوا هنري جيمز والبرسون عند نشرها في كتاب أو مجلات أو كتب، وذلك على نحو ما رسم الرسام الإنجليزي جون كرويكلاك وروية بكتك لسملة أوفريه توست - رسا فن الروائي هنري جيمز وانكتس أجدوا لها يد على رواية لسملة ودور اللوب،

ومن هذا العرض لكتاب غاليو من فن اللغة القصيرة يتل من س،

يبرور إلى الكتب الثلاثة الأخرى التي يتنقلها وهي مسلاتي ف. س. بولت، ومجموعة قصصه، والكاميوس أطول نوبتوكر. وهو يوه بيركتات لثالثا وألميا، ويوق قول الرواية الإنجليزية فريديا ولد من تشكيوف: إذ وجد أصبحت الآن على وهي بأساليبها المسألة في أن القصص التي تلتني مابة حاسبة إشا هي قصص مشروعة، أهم أيا وإن كانت تركنا نغمر بكافة وريا عدم البالي، لا أيا فقل - من نص ما به سترامد للعلن. هذا أليد يقي، صلب يلقى ضللا من العمل والتخصصين، والفكرات التي تتألف منها قد نجوى ربما أجمعت مساهلة، هل أن تشكيوف في بيل إصباح كل الأمانة الإنجليزية. فمن نجد مثلا أن الرائي الإنجليزي د. لورنس كان يدهو كتيبا من الجيوش الثانية، وكان يرى من بديده أن يتألف حتى الجيوش والسملة الإفادة والشل الساتبع إلى كتير من قصص تشكيوف والذي كان، في رايه، بشل خطر على القاصير البريطان يدهو إلى الكتابة والكتابة والاستسلام.

ويعم برود مقالته بوله أن كتاب الجايو شو من القصة القصيرة يطل - رغم كل ما أوردوه من تحقيقات - كتيبا جليا كيا مبدية

خاتمة الرحلة وبدايتها



د. عبد الغفار مكاوي



— يجب أن نتذكر، ونحن ندرس أفلاطون، أننا نعيش في القرن العشرين. ولابد للشرح والشرح وهو يواجه فلسفة خالدة... أي فلسفة قديمة...
بمجرد أن يكون على وعي تام بالموقف التاريخي الذي يحيا فيه، والظروف الاجتماعية والواقعية التي تحيط به. وليس معنى هذا أن نحاول تفسير أفلاطون تفسيراً «عصرياً»، بل من أنه أن نفهم عصرنا وواقعنا على ضوء فكره الباقى. وليس من حقنا بطبيعة الحال أن نلوي أعتاقاً نصرة، ونحملها فوق ما نحتمل.
فبداية البدايات في أي بحث نزيه في الإلزام بالتمسك الأصلي، ويزو في ضوء العوامل التاريخية والفكرية والاجتماعية والنفسية... الخ، التي بعد ابن تفسرها لها وشاهداً أميناً عليها، يشترط أن نترك أفلاطون نفسه يتكلم، فلا نقاطعه أو نفرص عليه فهاضها الحديث والمعاصرة، بل نتركه يفكر ويحاول التفكير معه، بحيث يكون «حاضراً» معنا نحن «الحاضرين» في هذا الزمان، دون أن نهارول «تحيده» بلقى الشائع المبتدل، أو نشتيدل واقعنا الزمان بواقعه التاريخي. ومن حقنا بعد ذلك أن نأخذ منه ما نتصور أنه باقى بصيصاً من الثور على مشكلات مجتمعاتنا وحضارتنا التي لم يعد أحد يشك في حاجتها للإبقاء. «أقول» ونرى حتماً، والأولى أن أقول «لا حيلة لنا» فنحن نرى أنفسنا بالضرورة في كل تفسير نقدم به نصي قديم، ونستعم إليه أو نهد قرائمه لمنا زوائد وما يفتأنا متلوخزين بموضوعة مظلمة ومستحيلة، فإن هذا الانتفاع بنوع من النصير، لأن البقاء مضطر بمحكم حدوده العقلية والبشرية أن لا يفت هذا الجانب لو ذاك من الفكر الرجب المتشعب. وهذا أيضاً لا يكون من البرؤية أو النصير...
— إن أفلاطون... مثل أغلب الشباب من قبلنا... مثلاً أحقق في تطبيق أفكاره على الواقع، مصلحاً ثورياً حاول أن يبنى إلى أساس ميسل لإصلاحه... حاشى في عصر بدعوتهم فيه دولة المدينة، أهابرت القيم القديمة ويحكم البحث عن قيم جديدة. فلذلك الذي

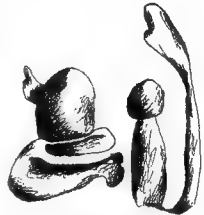
أمرزته اليونان بعد انتصارها على الفرس قد قوى قبل مولده بوقت طويل، وشعوره بإخفاق الروح اليونانية كان أقوى من شعور جميع معاصريه. كان في الثالثة والعشرين من عمره عندما انتهت الحرب الكبرى بين أثينا واسبرطة بجزئية موافقيه وإفلاطم. وفذا أدرك أن للهمة الحقيقية ليست هي إعادة بناء أثينا (فأثينا لم تستعرف طحاكسيا عادلاً وجورجيسلس ١١٦-٥١٧) وإذاً للهمة الحقيقية هي «إنقاذ» بلاد اليونان.

— كان عصره عصر انقلابات وثورات سياسية وفكرية واجتماعية، وكان في أصغر أصفاته شبيهاً بمصرنا. وعوامل الفساد التي كانت تدب في قلب مجتمعاته القديمة وتدمره لا تزال تنخر في قلب مجتمعاتنا الحاضرة. وإذا كانت لفسطه لم تستعاف أن تستعاف الفساد الذي بلغ أحصاه بالدور (كما تشهد زفراته الحارة في الرسالة السابعة ١) ولم تتمكن من وقف الايثار الذي أدى في النهاية إلى استسلام أثينا لسيطرة الإسكندر الأكبر، ثم وقوعها بعد ذلك في قبضة الرومان، فقد تنعم الميرة من كفاها وصيرته وحافظته في إيقاف زحف الايثار والفساد الذي استعاف المخلصون إلى السيطرة عليها وتحولها إلى عوامل إفتاد وبمت جديد من رسد اليرام للمحرق... يد أن هذا جرد أمل، فليس على الفكر إلا أن يلقى ناقوس الخطر، وينبه للإشكال ويشترك فيه في التفكير معه. أما أفتاد الواقع وعصره فخير... بشهادة التاريخ المتعلم... أن يكون في أيدي التفكيرين.

— يبدو أن حلم «المثقف» القديم قدم البشرية نفسها، وما كان يراود الفطوس المرفهة في فترات التآزم والظلام (يمكن أن نلمح طيفه في ملحمة جلجاميش، في صرخات حديث المتعب من الحياة إلى نفسه وتلرير وشكري الفلاح الفصيح في أثناء اغيار الثورة الوسطى في مصر القديمة...) ويتصل أن تكون فكرة أفلاطون عن «المثلك والفيلسوف» قد تآكبرت بفكره بعض الفيلسوفين في القرن الخامس قبل الميلاد من أن للحكمة حقاً ليقاً أن تحكم وتسد. ولابد أن

الأديان السماوية قد زادت الإحساس «بالمثقف» وترقب عودته ليملا الأرض عدلاً ونوراً بعد أن شيعت جوراً وظلاماً: أمل «أوشطين» وهو يرى تصدع الدولة الرومانية... في تحقيق مدينة الله، وخوافة المسبح الدجال» والخصر والمهدى المنتظر وعودة الحاكم بأسر الله، صورة الإمام المصوم والقطب، والقسم والشروش المزاهد والمستبد العادل والبطل القديم... الخ، التي صاحبت ثورات الإصلاح المتطورة وحاولت تعجيد الشجرة الدالية بالرجوع إلى بؤذر الأسطورة (فهرس والإسكندر، نابليون، وموسولوى وهتلر، ثورات الحوارج والشيعة المهديّة، ميجل والبطل الذي يتحد وعيه الذاتي بالروح للطلق، حلم نيشة الإنسان الأعلى (السورمان) وجيل المتزوّين الماتقن للأخطار، حلم الخلاص الأرضي والمعلم «المكسوس» في الجبدل الذاتي الثورى عند ماركس، أعمال المصاصين بالفترب والمثيرة واللاتسى... الخ الذي يهجر بتابعي الحق والإبداع ويتحدى جميع الآلية والعقلانية وأرباب الحساب وأجبره الطغاب والعدلاب، أعمال الروبوتيين والتعبيرين والحدسيين وفلسفة الحياة... الخ) وربما كان حلم الأفلاطون من المثلث (الملك الفيلسوف) دور كبير في نشر هذه الأسطورة عبر التاريخ. غير أن حاولت في الصفحات السابقة أن أبين استحالة خرافة المثلث، وأن أحافظ مع ذلك على فكرة الإنفاذ التي أكد أفلاطون نفسه ارتباطها بالعلم والمعلم والعبرة والحكمة... أ رسم صورة «المثقف» الذي يبدأ دائماً ببداية شبيهة ليختارها الشعب ويتصور أنه نصيره وحامي، ثم لا يلبث بعد أن يتحول إلى طغاة في نصيره أمه فيه. إن أفلاطون نفسه «بتهار الحبة ورسائله السابعة ونصوه الماترة في مختلف محاوراته... بين موضوع لا من هذا القيد أن مثل هذا المثلث يهاورة ما يتحول إلى طغاة. والألوان القاتمة التي رسمها ثورة الطاغية في الكتاب التاسع من الجمهورية واستمدتها ريشته من شخصي فيوتيزيوس الأب والأين... حاكمي صقلية وأمل شبيهاً حينذاك... تصديق بوجهه عام... والتقليد» المرعوبين منذ عهده إلى يومنا هذا على.

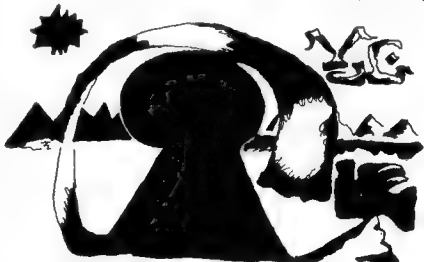
— إن الإنفاذ في عصر العلم الذي نعيش فيه لن يتم إلا عن طريق العلم... هذه هي الفكرة التي حاولت توضيحها... وهي فكرة لا تال بأي جديد، لا تستند إلى أفلاطون، قد كان أفتاد واضحة وفصح الشهد لكل من يتبع عن عقل جسد وعيه على وأقيم هذا العصر... والعلم لا يزدهر إلا في جو الحرية... ويلوخ النظام الإجماعي المسكن والحقول الذي يزرع هطير الجناسين في روح الإنسان وضلوع كي يولد طغايان بضاً من الحقيقة مع الجبد المشترك لكل الحاصلين المتاملين من أجل تحرير الجبد وعيائه، الإنسان الحقيقي الذي يحيا «هنا والآلا» ومسى إلى تحقيق المثلث لاكتشيت بخط مقلن أسطوري مضى ولن يعود، ولا يتجلبد نحو مطلق مستحيل يورفل في المستقبل البعيد...



— وإذا كنا نجد عند أفلاطون قرائن عديدة تؤكد عداه للدوقراطية (الأيثية المعاصرة له ، لا للشعب بوجه عام ؛) ومحاسن في الدفاع عن حكم النخبة الأرستقراطية (بالتفصيل والحكمة لا بالانحياز والفضة ؛ بل إذا وجد البعض عند بعض مظاهر الفاشية كوصاية الحاكم على المحكومين ، ووقوفه منهم موقف الراعي من القطيع ، حتى ولو كانت منه باسم العقل لا اسم الخوفانية وتلقى غرائز الجاهليين) وإذا كنا أخيراً — بعد مرور أربعة وعشرين قرناً جرف فيها تيار الزمن مئات من الأفكار والنظم والمبادئ والقيم والصورت — نستعجب فكرته المتشائمة عن الملك الفيلسوف ، فإننا نستطيع من ذلك أن نتخفظ جهور فكرة الإصلاح الذي لم يتوان عن تأكيد أهمية العلم والمعرفة في تدبير شؤون الحكم ، والإحاطة على أنه لن يتصلح حاله ما دام مبنياً على الثروة أو القوة المادية الضائقة ، كما نستطيع في النهاية أن نضع للنقد العارف ، الذي كان يعلم به — ولا تلك اليوم أن تدخل عن الحلم بأن يأخذ مكانه في كل حضرة من أعضائه الدولة الحديثة — في نظام دوقراطي يرمي على المشاركة وتبادل الرأي والمشورة بين الحاكم والمحكوم ، لا حل الصوبانية وفرض الرأي الواحد واستئصال الغرائز الوحشية والدعاية الرخيصة :

(لا تتطهر له الهدى ولا الدجال للفرع ، فالصحيح الكاتب لن يرجع ، وضوح أيزس لن تنفع ، والعصر كنهك ؛ أطرد شيخ القصر والإستبداد — سقط الفارس في جوف التين الأكبر ، لم يترك غير الصمت وأشلاء خرافة — اقتضت تلك ! بالحيرة والعلم للبدع ، والعمل بكف شافهة ، تبصر تبسم ، وتسمع ، أصوات التين الأقدم ، تهمس بالرقص ، عن عرق الأجساد المردوم الأحقاد للزلم ...) .

إن الفكرة الأساسية في عوارث أفلاطون — مع اختلاف موضوعاتها وأساليب تبصيرها — هي إيجاد الإنسان العادل الكامل في مجتمع عادل كامل . ولهذا كان « أولاً وقبل كل شيء فيلسوف العدالة » لم يمش إلا لهذا الهدف ولم يصل إلا حل تحقيقه ، سواء في حياته أو موثقاته . والواقع أن أفلاطون لم يصل إلى الفلسفة إلا عن طريق السياسة ومن أجل السياسة . ظلت الفلسفة الحقيقية عنده هي السياسة الحقيقية ، والأعتبارات العملية هي أساس أفكاره المثالياتيفية والأخلاقية والمعرفية والجمالية إن فلسفته كلها موقف اجتماعي يتخذ صورة فلسفية هي ضمان الخير للولادة . ولعله لم يكن ليكتب كبرى عوارثه واسعة مقدها (الجمهورية) لو لم تقم على ظروف فعلية ، ولو لم يقصد فيها أن تشكل الحياة الفعلية أو تؤثر فيها على الأكل . ولعل الرسالة السابعة أيضاً أن تكون أوضح دليل على عوارثه للتسمية لتطبيق أفكاره على الواقع العملي . ويكفي أن يطلع عليها القارئ في هذا الكتاب ليشهد ملحمة الصراع والأخطار التي ألغى نفسه فيها وخرج منها في النهاية مشتماً بجراح لم يتوقف نزعها قط . ولابد أنه القتم في النهاية بأن « أحوال الدول المحاصرة كلها تدمر للزلاء ، وأن الفلسفة الحقة هي وحدها السبيل إلى معرفة العدل والصراف الحق تصطبغ به الدولة والحياة الخاصة » (ب ٣٢٩) . ولهذا عكف بعد النجاة من مغامرة الأخيرة على بناء نظام فكرى وتعليمي من شأنه أن يضمن الخير والعدل للدولة إذا قدر أن يبدد السلطة الحاكمة التي تفرغ .



— لابد أن أفلاطون كان يضع في حسابه سخرية الرأي العام من هذه الفكرة الأساسية التي توجد بين الفلسفة والحقة والسياسة الحقة . ولابد أنه كان يتنص العذر للناس الذين جربوا البرن الشاسع بين مفهوم الفلسفة ومفهوم السياسة ، ولم يصادفهم في حياتهم أوجهاً أجدهم — يجمع بين شخصه بين الحكم والحكيم . ولكنه لم يفتل عن إصراره على فكرته التي خلق عليها أمله في اقتفاء بلدان واقتفاء البشرية ، ولم يتراجع لحظة أمام المسوحة التي يمكن أن تعطي عليه : « ولكن سألوك كلمتي ولو أفرقت المرحجة في السخرية والاحترار » (الجمهورية ، ٤٧٢) .

— لعل هذا هو الذي جعله يحرص في كثير من عوارثه على تحديد مفهومه عن « السياس » ، والتأكيد بأنه وإن كان ينفوذاً مثالياً وليس وهمياً ، وإن يكن متعذر التحقيق ، وليس بالمستحيل . ما هوذا يقسم تعريفات مرفوعة (السياس) راعي القطيع يشهد السياس ، ٢٧٥ وأخرى غير كاثلة (إذا مارس رجل الدولة الهدف أسمياته طافية ، أما إذا قدم لخدمة عبادة (السياس ٢٧٧) حتى يستقر على هذا التصريف : السياس هو حاكم حيراط آسيانية (السياس ٢٨٧) ويكشف في النهاية على هذه الصورة الدقيقة المعينة : السياس أو الحكيم الحق هو القانون الحق (القوانين ٦٩٤ - ٦٩٨) والأول يجهل من السياس الحاكم لئال الذي جمع حيراط الشعب المختلفة وبيدها وربط بينها بالوفاق والحبة فقم الشعب كله ، وضمن له السعادة التي يمكن لجميع بشرى أن يتمتع بها (السياس ٣١١) وهو تعريف يتفق من مفهومه للوجود الواقعي « كجديلية » تتناقص بين الواقع المحسوس والمثال والمفكرول ، والوجود البشري الممكن والمأمول ، كجديلية مشاركة في مثال العدالة . وبته يتخلص صفات الحاكم : العلم ، والإخلاص ، والشجاعة ، والمسؤولية . أما عن التعريف الثاني (السياس الحق هو القانون الحق) فهو يروج في « القوانين » رحمة يحشد للفنية عن معنى السياسة ويفهمها . إنه يكرر أن هدف السياسة الوحيد هو تحقيق العدالة كشرط أولى لتحقيق المعرفة والحياة والمجتمع الواحد . لعل أساس العدالة لا على أساس الإثراء يجب أن تقوم السياسة الحقة . فتوزع العدالة ٣٣٦ - ٣٣٧ . وفي ظل العدالة يمكن أن تحقق القوانين المثالية للبدء القائل : كل شيء يجب أن يكون مشتركاً . وإذا تحققت الاشتراكية الكاملة (في النساء والبنين والأشياء) وزالت الملكية الخاصة وأضحى كل شيء مشتركاً « حتى الميراث والأذان والأيدي فيمت الجميع يرون ويسمعون ويلبسون الشيء الواحد » فلا أحد يودع يرغب أن يعيش في غير هذا المجتمع (القوانين ٣٧٩) .

البقية في العدد القادم

٣ أعشى طين وأبو الجحش

للكتاب القصصى هرمان جسة
ترجمة فؤاد كامل

والطيش قد أنفثت ؟ استطيع أن أفهم هذا ، وعندما أرحل ، تستطيع أن تقرأ كاسك ، وأن تجرعه هنا حتى الشمالة . ولكن ، قيل هذا ، أريد أن أخبرك بشيء .

أستد « أفسطس » نفسه إلى الجبلدار ، وأنصت لصوت الرجل المعجوز وهو يبتسم رقيقا عطوفا ، هذا الصوت المألوف لديه منذ الطفولة آثار أصداء الماضي بحيث تجاوبت في روحه . وطره شمور عميق بالحجل والحسرة وهو يرجع بصره إلى شبابه البريء .

قال المعجوز : « لقد تجرعت شمسك ، لأنني الشخص المشلول من تعاستك . فني أثناء تعميديك تجتبت أمك أمنية من أجلك ، لمحققتها لها ، وإن تكن أمنية جهلاء . ولست بحاجة إلى أن أصفها لك بهذا الوصف ، لقد أصبحت لعمري ، كما تترك ذلك بنفسك . ويؤسفني أنها تحوَّلت على هذا النحو ، ومن المؤكد أنني سأكون سعيدا لو عشت لأراك جالسا على جوارى مرة أخرى ، في البيت ، أمام لندفلة مصفيا إلى غناء الملائكة الصغار . هذا شيء لم يعد يسيرا » ، وفي هذه اللحظة قد يبدو لك من المحال أن يعود قلبك

في مساء اليوم الذي ضربه لإقامة الوليمة ، صرف خدمه جميعا من المنزل ، فراح الصمت تماما على الحجرة الواسعة . وانسحب إلى حجرة نومه ، حيث مزج قطرات من السم الناتج في كأس من الخمر القبرصية ، ثم رفعه إلى شفثيه .

وفي اللحظة التي أوشك فيها أن يتجرع السم ، سمع طرفا على الباب . فلما لم يجيب ، فتح الباب ، ودخل رجل معجوز ضئيل الجسم ، اتجه مباشرة إلى « أفسطس » ، وانتزع الكأس المملوء من يديه بمتابة ، وقال بصوت مألوف : « نعمت مساماً يا أفسطس ، كيف تسيرك الأحوال ؟ »

ابتسم « أفسطس » مساعرا وقال بعد أن تناوبته الدهشة والغضب ، والحجل أبطأ : « السيد نسفانجير .. أم زلت حيا ؟ لقد انقضى وقت طويل ، ومع ذلك يبدو بالفعل أن منك لم يكر . ولكنك تزجني في هذه اللحظة أيها الشيخ المعجوز كنت متعبا ، وقد صمت بشرب متوم . »

فاجابه أبوه الروسى إذن : « إذن ، فأنت تريد أن تشرب متوما ، وأنت على حق ، فهذا هو النبيذ الأغبر الذي ما زال في الإمكان أن يساهلك . ولكن قبل أن تفعل هذا ستحدث لحظة ، يا بني ، ولا كانت تنتظر لحظة طويلة ، لأن يهيموك أن أعشى نفسي برشفة صغيرة . »

وما أن أخذ الكأس ورفع به إلى شفثيه ، وقبل أن يتمكن « أفسطس » من منعه وأفرغه كله في جرة واحدة .

وشحب وجه أفسطس شحوب الأموات . فوثب صوب أبيه الروسى ، وعزه من كتفيه ، وصاح بحدّة : « أيها المعجوز .. أتدري ماذا تجرعت لنوك ؟ »

فأطرق السيد « نسفانجير » برأسه الأثيب الملوكي وابتسم قائلا : إنها جر قبرصية ، على ما أظن ، وهي ليست رديئة . يبدو أنك لست مصيرا . ولكن ، ليس لدى وقت طويل ، وإن احتجزك طويلا إذا أنصت إلى نصيب . »

استولى الارتباك على « أفسطس » ، فتفرس في عيني أبيه الروسى اللامعين مرثاء ، متوقفا أن يراه منهرا في أية لحظة .

غير أن السيد « نسفانجير » جلس مرتاحا فوق مقعد ، وأومأ برأسه لصديقه الشاب رقيقة .

« أعتنى أن تؤذي هذه الجفنة من النبيذ ؟ لا عليك ، فلهذا بالآ . لطيف منك أن تزجني من أجل . هذا شيء لم أتوقعه أبدا . والآن ، دعنا نتحدث مرة أخرى كما كنا تفعل في الأيام الخوالي . يبدو لي أن حياة النزق





وحس بصوت خافت : « هذا حسن ، هذا حسن يا بني ، وسوف يسير كل شيء على ما يرام . »

وحينئذ أحس « أخطس » بإرهاق ساحق يستولي عليه ، وكأنه شاخ عدة سنوات في لحظة . فاستسلم لنوم عميق . وانصرف الرجل المعجوز صامتا من المنزل الحار .

واستيقظ « أخطس » على ضجة مزعجة ترددت في جنبات المنزل ، فنهض من فراشه ، وفتح باب حجرة نومه ، فوجد القاعة والحجرات جميعا خاوية بأصداقه الذين أقبلوا لحضور حفلة ، فوجدوا المكان مهجورا . وهنا استحوذ عليهم الغضب وغيبة الأمل ، فلما أتبل عليهم ، معزما أن يكسبهم جميعا بابتسامة ودعابة كما اعتاد دائما ، أدرك فجأة أن قدرته على فعل هذا قد فارقت . فلما كادوا يرونه حتى سرعوا جميعا يتصيحون في وجهه ، فابتسم ابتسامة تنم عن العجز ، وبسط لهم كفيه ضارعا إليهم في محاولة للدفاع عن نفسه ، ولكبهم تقدموا صوبه ساعطين .

صاح أحدهم : « أنت تتحدى .. أين المال الذي اقترضته مني ؟ » وحلف آخر : « والجوار الذي استعمرته مني ؟ » وصرخت امرأة بجملته نارة : « كل الناس قد اطلعو على اسرارى الآن لأنك أفتيت ما يشاء في كل مكان . » ثم كبر كهره ، بألماس المسخ ! وزعن شهاب آخر ضار العينين ، وقد شوه البعض ملامحه : « أنت تعلم ما صنعت بي ، أيها الوغد ، أيها اللئيم للشباب ! »

وهكذا سار الحال على هذا المثال ، كل واحد منهم امثال بالشتائم واللعنات عليه ، وكل منهم كان على حق ، بل تعدى كثيرون منهم بالحرب عليه . وبعد أن غابوا المكان ، وسطوا الرمايا في أثناء رحيلهم ، وانزعوا معهم كثيرا من الأشياء الثمينة ، نهض « أخطس » بعد أن كان مطروحا على الأرض ، مضروبا بها . وعندما دخل حجرة نومه ، ونظر إلى المرأة في أثناء اغسله ، حلق في وجهه ، قبيحا ، مليئا بالغصون ، والعينان حراوان ، ميلتان ، والدم يقطر من عينيه .

حدث نفسه قائلا : « هذا جزائي ، وجعل يسبح الدم من وجهه . وما كاد يجد قليلا من الوقت للتفكير ، حتى اقتضت الضججة المنزل مرة أخرى ، وأقبل جمع غفير يتدافع على السلم : المرابون الذين ومن معهم للزور ، زوج كان قد أفقر زوجته ، أباه أفقر أبناءهم بالزينة والنساء ؛ غلم وخادمات كان قد فصلهم ، رجال الشرطة وخامون . ولم تنتهي ساعه ، حتى كان جلوسا في إحدى حرات الشرطة معدي اليدين في طريقه إلى السجن . وتصبح الجمهور ورواه متعبا له بالأفان السافرة المستهزة ، وألقى عليه طاعق طريق من إحدى الترافد حقة من القنادوز أصابت وجهه . »

البقية في العدد القادم

إلى صحته ونقاته وبرحه . ولكن ، هذا ممكن وأنا أرجو أن نحاوله إن أمية لملك المسكية لم تفلح تماما بأخطس . ماذا لو سمحت لي الآن أن أطلب لك أمنية أيضا . . أية أمنية ؟ من المرجح أنك لن تمنح المال أو الأملاك أو السلطان أو حب النساء ، فقد كان لديك من هذا كله ما يكفي . فكن جيدا ، وإذا كنت تعتقد أنك تعرف رغبة سرورية يمكن أن تجعل حياتك التي تبذل أجل وأفضل ، وتستطيع أن تجعل سعيدا مرة أخرى ، إذن ، فمها لنسك . »

جلس « أخطس » صامتا مستغرقا في التفكير ، ولكنه كان مرهقا قانطا ، فلما بعد هنية : « أشكرك ، يا أي الروحي تنسأنا ، ولكنني لا اعتقد أن هناك مشطا يمكن أن يسوي تشابكات حياي . . ومن الخير لي أن أصل ما كنت أدبره حين أتيت . ولكنني أشكرك على كل حال ، صلى جيتك . »

قال المعجوز متكررا : « أجل . . أستطيع أن أتصور أن هذا الأمر ليس يسيرا عليك . ولكن ، لملك تستطيع أن تصاد التفكير مرة أخرى بأخطس ، وربما أدركت الآن الشيء الأساسي الذي ينصك ، أو لملك تستطيع أن تمنح تلك الأيام التي كنت تأث في المساء لثرائ فيها ، في أثناء حياة أمك - من حين إلى آخر . فمها يمكن من أسر ، كنت سعيدا في بعض الأحيان ، اليس كذلك ؟ »

قال « أخطس » موافقا بإطراقة من رأسه : « بلى . . في تلك الأيام ، وترامت له صورة شبيهة بالشرق من بعيد . . ترامت له شامية كأنها تنمكس من مرة متعة . » يد أمها لا يمكن أن تعود ثانية . ولا أستطيع أن أثني أن أصبح غلاما مرة أخرى . فلما ، قد يبدأ كل شيء في العودة مرة أخرى ! ، كلا ، أت على حق تماما ، هذا شيء لا معنى له على الإطلاق . ولكن ، فكر مرة أخرى في الوقت الذي كتبه في معاني البيت ، وفي الفتاة المسكية التي اعتدت أن تزورها ليلا في حديقة أبيها ، عندما كنت طالبا في الكلية ، وتذكر أيضا السيدة الجميلة ذات الشعر الأشقر التي سافرت معها ذات مرة على سفينة في البحر ، وتذكر كل اللحظات التي كتبت فيها سعيدا ، وعندما كانت الحياة تبدو فيها زاهية لئيمة . وربما أدركت ما كان يسعدك في تلك اللحظات ، وهنا تستطيع أن تنساه . اعمل ذلك من أجل ، يا بني ! »

أغمض « أخطس » عينيه ، عاد بصبره إلى حياته ، كما ينظر المرء ورامه في دجلين معتم صوب نقطة بعيدة من الضوء . فرأى مرة أخرى كيف كان كل شيء حوله مشرقا جريلا ، ثم أخذت العنة تغشاه شيئا فشيئا ، حتى وجد نفسه الآن قائما في ظلام داس ، ولم يعد هناك ما يمكن أن يبعث فيه الأمل . وكلما عاد يفكره إلى الوراء داس ، بدا ذلك الضوء المتوجع الضئيل أكثر جلا ، وأشد روعة وإفراة ، وأبعرا تعرف عليه ، وبدأت الغيوم تنسكب من عينيه .

قال لأبيه الروحي : « سأحاول . . ولكن ارفعني عن ذلك السحر القديم الذي لم ينقضي ، وامتنع بيلا منه القدرة على حب الناس ! »

ورجع بين يدي صديقه القديم باكيا ، وأحس - وهو يجي . - بحبه للملك الرجل المعجوز يشتمل بين جنبه ، فيصاح للتصبر عنه بكلمات منسية وحركات . وهنا أحضته أبوه الروحي ، ذلك الرجل الضئيل - بين ذراعيه ، وحمله إلى فراشه ، وأرقد عليه ، وبيت على شمره وعلى جنبه المعموم .

فن التصوير السينمائي أسلوب وجهة نظر

٢

الكاتبان روى هس

ونورمان سيلفرشتين

ترجمة حسن حسين شكرى

في البيان أكثر جرحي الأنلام صبغة يابانية ، على تصوير كل مشاهد أفلامه بكاميرا لا ترتفع عن الأرض سوى ثلاثة أقدام ، فإنه يغيرنا جميعا على تأييد النظرة الكبار .

وعلى أوزو ... وجهة نظره بفرله : « يقضى الشعب الياباني حياته جالسا على حصاب مبسوطة فوق الأرض تسمى « تاتامي » وحاوله عرض على مثل هذه الحيلة ، بكاميرا مرتفعة على قوائم ثلاثة ، بعد أمر آخر معقول ، لأن مستوى عين الياباني الجالس القرصاضة على حصيرة « تاتامي » يصبح بالضرورة على مستوى جميع من يشاهدون ما يجري حولهم ، ولذلك ، لابد أن تكون عين الكاميرا أيضا على هذا المستوى نفسه .

وطبيعة الحال ، ثمة الخلل أنى أقل براءة من حيث « مشاركة المشاهدين » ، للأفلام التي تلجأ إلى استعمال الكاميرا الذاتية ، ونجد في فيلم « توم جوتز » مثلا ، أن الشخصيات تتخاضن من الكاميرا الكاسيرا أو ترواها من خطه إلى أخرى (أعمى المشاهدين) . وفي نقطة ما ، يتبعها توم أحبا قاطبا بخلاص النظر الشوب بالثقب إلى مسز وترز التي تكون شبه عارية ، يوضع فيمت فوق العدسات ، ويصمها في نقطة أخرى بعدم اللامبالاة ، وهي في حالة ابتهاج ، لاستضافة الوضي الذي يترى الساتل السوداء ، يعطى الأتلاء « أولا » ، « بافل » ، « واوكيم » ، « سكوير » ، « فوجيا » ثم يخطى الشاشة . وينتج الأسلوب الكوميدى المستطلى حلقه بطنج ريتشاردسون من مزج الكلمات الموضوعية والذاتية مزيما متداخلا . ومع ذلك ، ربما لا يكون ثمة عرض لأحد المخرجين في الأفلام من زاوية تصوير إلى زاوية أخرى . وقد لا يحق هذا الاقتطاع شيئا سوى التماسك السينمائي ، كما ألتفح كوكزي في فيلم « طرب » Rhapsody (سنة ١٩٥٤) في تحقيق التوازن المنظر ، بتصوير سلسلة مشاهد عازف الكمان مجها من أسفل ، وسلسلة مشاهد عازف البيانو من أعلى .

وقد يصرف المخرج من مادة الفيلم ، إذا سمح للمتلين أن يذوا أجوارهم ، أو للأحداث أن تجري ، كما لو كان لا يتناول هذه المائدة أو يذهبها ، وربما يقيم نفسه بأشياء في ذاتي ، أي باستصاات الكاميرا ، مسلمات متباعدة ، والتلاعب بالمكان ، أو بالألوانه - ويهكم في ذلك ابتهاج كبير . ولذلك فإنه يقيم نفسه ووقفه من خلال أسلوبه هذا ، ويعد ريتبه في الساحة للمتئين وللقصة أن « تلوو » بغير تعليق من . وفي إطار وجهة النظر الموضوعية حكما بالقصة يلسن شخص ثالث ، ثمة درجيات من الروى الذاتي . ولابد أن حيلة الرواي العلم بكل شيء ، بعد بندات فريية لبعض قراء الروايات المتشككين زديا ، إذ لا يظل أن يعرف هذا الراوى ما تفكر به أو تفعله كل شخصية . بعد تغلب هومبروس وفرجينر على هذه الحيلة السبعة ، حين زعم أن معرفتها وإفهامها باتيا مباشرة من إحدى عرائس الشعر العلمية البصيرة بكل

وكما رأينا ، فإن التقل إلى الصورة الذاتية ، تلبو معقولة ومرفوعة على السواء ، حينما تصاب إحدى الشخصيات بمحنة شديدة ومثيرة ، أو حينما يكون « خط عين » الشخصية متصرفا من الكاميرا . ويثل حكاية القصة بلسان المتكلم في الرواية ، نجد أن اللغة الذاتية لا تغير بشكل مثير وحسب عن موقف أو وجهة نظر الشخصية أو خرج الفيلم ، بل تستغرق المشاهد في الدور بدرجة أعمق . وبعبارة أخرى ، أن مرتدة السياتل على الرغم من إدراكه المستتر بأنه يراقب رد فعل عاطفي لشخصية منفصلة عنه ، فإن أن الكاميرا الذاتية تجبره في الوقت نفسه على الإحساس بصدمة أو متعة التجربة الذاتية .

وفي كثير من الأحوال ، ربما يفتق الأسلوب الفني للتصوير الذاتي مشاركة للمشاهد في حدث من الأحداث ، فربما يكون ثمة وصف لإحدى الشخصيات التي يشاركها في الإدماج العاطفي . وتعد السينمات التي تستعمل حيا مثل وضع الكاميرا فوق مزبلة دوراة ، إحدى الأمثلة المعاصرة الجلية لهذا الأسلوب ؛ حيث لا تقوم الكاميرا هنا ببلور إحدى شخصيات الرواية ، بل تحاول أن يمل مرتدة السياتل على هذه الشخصية . وبالمطريقة نفسها ، فإن زوايا التصوير ، وإن كانت تعبر عن وجهة نظر شخصية بعينها ، كما هي الحال ، في فيلم « الميمود البلى هوى » ، كما تكون دهرية مباشرة من مخرج الفيلم موجهة للمشاهد ليشاركه في موقفه أو إحساسه الذاتي . ومن يميل مينو الكاميرا في فيلم « الضمكة الأخيرة » The Last Laugh ، « تحسن » صورة البواب المحظوظ بلفظات الزاوية المنخفضة ، ثم يجعلها « تتردى » ، أو « يسل » باللفظات الزاوية المرتفعة ، فإنه لا يركز على هذا الانقلاب المسلسل وحسب ، بل يفرض علينا ، ولا وعا ، ويدون قولنا الصاصي - موارف التجهيل والتلفظ ، أو التفكير الاجتماعي الذي من هذا النوع . وعندما يمر أوزو الذي يسمونه

إذا نسي المخرج أن اللغة المختلة على نظرة الاهتمام بالخارجي ، تقتضي حيا أن تكون اللغة الذاتية منظرًا ذاتيا لما يرى ، فهو يخالط بإحداث شيء من البلبلة أو الغيب . ومثل ذلك ، أن فوكراكش يعتقد أن أنطونيو حين يبيع لفظة مونيكافى التي تتلعل فيها في استفساده حبيسة نسوم ، في فيلم « مغاسراء » L'avventura ، باللفظ الموضوعية متروحين لزوجين عارسان الجنس داخل هذه الحجرة ، يشعرا من خطه إلى أخرى أن المشهد الشال الذي يقدم فيه مرقابية مونيكافى التهمة للزوجين ، إنطباع غير مقصود . وإذا كانت اللفظة « موضوعية » من وجهة نظر أنطونيو ، تكون اللفظة الأصل نذ هيات ذهن للمشاهد بشكل زائف لللفظة نط العين الذاتية . أو حين يصور فلاهير في فيلم « رجل أران » Man of Aran (١٩٣٤) إمرأه تحضن من لافظة « تشرير إلى أن زوجها في عرض البحر منذ سبعة أيام » ثم يبيع هذا المشهد بلفظة متروحة للصيادين الجالسين في قوارب ، فتكون لدى المشاهدين لبرمة واحدة ، فكرة خاطئة ، بأن اللفظة الثانية تعبر بشكل مثير عن شيء من قوة المرأة الحارقة للدرجة أنها ترى ما يبعد عنها عدة أميال في عرض البحر . ولكن فلاهير ، يتجاهل الفاعلة المصطلح عليها مثل أنطونيو ، ويفكر بفتكرا شاعريا ، أو سينماتيا ، بل يعترف عن هذه الفاعلة بالانتقال الفجائي من وجهة نظر الشخصية إلى وجهة نظره هو ، فأرضا أحاسيس على سلسلة للمشاهد . ويستفيد أنطونيو متعمدا بتحرر العمل السينمائي ، لأنه متدلل من الانغماس الشهوان الطليق للزوجين الذين يمارسان الجنس ، وهما يطمأن أن مونيكافى في وضع المسافة من المرأة إلى الرجال في عرض البحر ، وهي مسافة لا يمكن للمرأة أن تقطعها . ويخرج كل من أنطونيو ولابلايرين اللفظات الموضوعية والذاتية ليقلا مراقها الخاصة .



شيء . وحل أية حال ، فإن بعض الروائيين الإنجليز الأوائل مثل فيلدنج ، لم يسعوا إلى عمل تعارف عليه بأنه «كذب» و«فصول» بل حل العكس ، نجد أنهم استفادوا به في التأثير الكوميدي على دعى قرائهم ، يعلم الراوي بكل شيء ، ووجوده في كل مكان . وكان أسلوب فيلدنج أسلوب فنان مدبح منهج بيان يقدم ما يهتبه من المسمى ، ويتحكم فيها ، لكنه كثيراً ما يندرج إلى التقليد الزائف ، والتشتمل من المشروعة ، حيث جعل شخصياته تتناقض يسلكوها إلا انحلالاً إلى الإضطهاد بحياتها الذاتية . ومن ثم ، نجح نجاحاً جزئياً في تحقيق الكوميدي ، بتذكير المؤلف لنا بالدور الذي يقوم به ، ويؤسره على أسلوب الفصل ، وأسلوب المسافة الأخلاقية والجمالية .

في أي الحيل السينمائية يستطيع المخرج أن يوسع هذا الأسلوب نفسه للإنتقال الكوميدي من خلال رواية القصة بلسان شخص ثالث ؟ وتزودنا نسخة الفيلم الذي أعده تولى ريتشارسون من رواية «توم جوتز» ببعض الآراء السليمة للتربة في استخدامات الكاميرا الأكثر فوضواً باعتبارها رواية وأدباً بداته .

وعلى الرغم من أن ريتشارسون قد استعمل صوت الراوي (بيل فيلدنج) حل مسار الصوت ، إلا أن الاحتياط الشامل حل هذه الحيلة كانت اعتماداً نظيفاً وأدبياً ، ولم يكن سينمائي . ومن حسن الحظ ، أن ريتشارسون ، لم يحاول الاحتياط على نص حرق متقول من الرواية ، ولكنه وجدته بدلاً سينمائية مناسبة ، أعيدت أساساً لإحداث تصادم سينمائي مع أسلوب السانخر الذي خلق أنه أسلوب بطولي زائف . وشملت كثير من هذه الدلائل أولاً أن إظهار الحيل البالية ، مثل السخر الماسح (في كل تغيير ممكن) ، والتصوير المنقطع ، وإضفاء الحيوية على الصورة ، والحركة السريعة . ولذكروا التدخل المستمر بهذه الأساليب الفنية المنسية تقريباً (خصوصاً ، السانخر المنسية) بوجود المؤلف ، وتكمسه ، وانفصاله وإزتياده على الدوام .

ويعد جزء من معتنا بالكوميديا إلى رؤية إحدى الشخصيات المتسكة بنظام ميكانيكي للوجود . ولما كان فن السينما ، كما هو شأنه ، يعتمد على عدة معقدة بارعة ، فهو مناسب بالأحرى ، لابتداع مثل هذا الأسلوب . في فيلم «توم جوتز» ينتج ريتشارسون حل تحقيق هذا النوع من التأثير للسخر عدة مرات . وفي الملهة العلمية خبيرة اليوم يلتفتن الضيف ، التي تقف مسررة وترز مشأ ، يحضر صورة الأديمين تصغيراً شديداً ، حتى يغلبوا إلى حشرات مصدرة سرعة العنن ، لأن الحلة قد زينت مسرحة زينة عظيمة - وهذا أسلوب كوميدي قياسي يرجع إلى أتمد أيام صناعة الفيلم . ومن أعظم الأمور غريبة ، أن الحركة السريعة تبدو أكثر جوداً ، حين تقتصر على التسمير من أسلوب هزلي ، من الحركة البطيئة في التعبير عن الاحساسين الجمادة . ولا تغتاد الحركة السريعة للاستخدام في أسلوب غير هزلي . في فلم «نوستيفراتو مصاصي الشحاح» Nostifratu (سنة

١٩٢٢) صور ميرتو ، رحلة حرية مصاصي الدماء ، وتحميل نموش المون حل السرة بسرعة سريعة ، ليسر إلى الفزى الحارقة لهذا السفسح ، يد أنه لم ينتج إلا في جعل هذه اللقطات سلبية أكثر منها مفزعة .

وثمة حدث آخر في فلم «توم جوتز» يتضمن أسلوباً فنياً خطفاً كل الاختلاف من أجل تحقيق حالة نفسية ميكانيكية لسوك كوميدي ، مع التركيز في الوقت نفسه ، على أسلوب هزلي - بطولي لمخرج الفيلم . فنياً كان توم يتعامل للشقاء من كسر الشرع ، فراه يتشغل بركوب حمار . واستطاع ريتشارسون باستخدام الـ «تصوير المنقطع» أن يظهر توم ، وكأنه يتابع نفسه في مكوب . ونجد أنه أن التأثير تأثير مرح ناقص ، تؤلفه صرور جوتز الكثرة على عدد من الحميم .

ومعظم الأساليب الفنية للوحى الدان التي يستعملها ريتشارسون لتوفير للسافة الجمالية في فلم «توم جوتز» أصلها ترافوت أول الأمر من أفلام مصفى عليها نوجم أو أربعة عرود من السين ، في فيلمه «جيبيل وجيم» Rules and Jim ، الذي شمل عناصر إضائية دحية كالسفسح للتصمة في تسجق الفيلم للإيجام ، بالصور المانوعة على ألوان مشطبة بالمصفيح . وله الأصور المتناوذة عليها أحملة في الانتشار على نطاق واسع في الإعلانات التلفزيونية التجارية لدرجة أنها حل وشك فقدان طرافها وإيجانها بالنسبة للسافة الجمالية بين الفنان وإبداعه .

وقد يتكرر أحياناً أسلوب مفزع بطريق المصادة ، سواء كان يمزج إلى الإضامة ، أو إلى قطع إطراد الأحداث . وقد بدأ مصور الأخبار في تصوير الفيلم بطريقة موضوعية ، وسرعان ما يتكشف أن اللغة للنتجة قد أتممت بالحوية والنشاط بطررف عارضة . ومن نجد الكاميرا نفسها متفاعة تفعلنا نابهاً ، إذا جاز التعبير ، مع موقف غير متوقع ، رعا تفعل الجرائد السينمائية ، وسنينا الجرائد في خلاصة تاعليتها الدرامية . ونجد في طول الفيلم الذي غرض مررات

كثيرة للمحطات التالية إغتيال الرئيس كيندي مباشرة ، في ولاية دالاس ، أن الكاميرا كانت تتأرجح بانضطراب بحثاً عن مصدر للمشكلة ، متفاعية من القترجين المدهورين ، وهم يطرعون أنفسهم أرضاً ، ومن رجل من رجال الشرطة ، وهو يحسب سلسله ، ومن مكوب السيارات وهو يزيد من سرعته . وهذا الشارع طرأ على هذه المحطات ، جميل بزوايا مجنونة ، والمصور أحمد في البحث عن تصويب الكاميرا . «رياستادة أحداث الماضي والتأمل فيها ، نجد أن المصور كان مهتماً أصلاً بأمر واحد وحسب ، وهو تصوير جريدة سينمائية للمكوب ، ولهله قد أسف أشد الأسف حل إقتاده لمرامطة الجرائد ، والتحكم المحرف في آلة التصوير . ولكن التزجيرة المبررة للتصوير السينمائي ، مع علم إقتانها ، قد التفتت الأثر الإنفعال للحادث بطريقة تكاد تكون مستحيلة في ظل ظروف الاحتراف الباردة .

وفي سلسلة مشاهد «أخبار من للسيرة» بفيلم المواطن كين ، Citizen Kane ، يتحرك أرسون ويفر في نقطة ما بالأسلوب الفني لسينا الحقيقية حتى يركب نكرة اللزمة الحافظة لمرارة كين في سنواته الأخيرة . ويتبدل الكاميرا التي ظفرت بصورة زعيم قوى بعيدة اللال ، حين أبوت في حديقة مصصمة خاصة ، كأنها تتحرك خلسة من وراء شجرة لتسجل بقدر من التسرع والمقلقة (بألى سلسلة مشاهد «أخبار من السيرة» التي هي عكاكة هزلية للسلسل السينمائي «مسيرة الزمن» March of Time ، الذي يضم بالأسلوب التقليدي للمراسلة السينمائية : وهو فيلم راسم المسمى بما عليه من تعليقات ناطلة ، واستخدامات للكاميرا بترقيات حسنة) . ونجد في هذا المثال ، أسلوباً فنياً واضحاً للتصوير متكرراً في زى الأسلوب العشوائي التبايض ، كما لو كان في موقع مماثل للكاميرا التي صورت حادث إغتيال الرئيس كيندي .

البقية في العدد القادم

خطورة الواقع في فيلم الكيف

هدى شعراوي

إن طبيعة فيلم «الكيف» تدفعنا إلى التعرض لطبيعة العلاقة بين الفن والمجتمع .

سوف نجد أن العمل الإبداعي منذ عصوره البدائية - عمل اجتماعي travail social - فقد كان الشعراء القدامى لا يفتنون في إبداعهم بما يجيش في صدورهم من أحاسيس ذاتية ، وإنما احتوت قصائدهم على موضوعاتهم وهم المجتمع ، من خلال مشاعر جماعية .

هذا الرأي لا يُلغيه الموقف الحزبي لشعراء المهذب - الرومانسي - بانتمائهم إلى الريف بعيداً عن صراعات والعلم ، كي يتفوقوا في برقية التفتي - بالذات - فهذا الموقف الحزبي في وجهه الثالث يمر من أهمية للمجتمع بالنسبة للمبدع في موقف الرضا أو المصالحة لا يحدث حوله .

أما برقية التفتي بالذات سرعان ما انحطت على أيدي مبدعي الحركة - الطبيعية - الذين اكتملوا على أهمية عنصرى - الوراثية والبيئية - في تشكيل السيلوك الإنسان .

يأتي بعد ذلك المهذب - الواقعي - ليضيف عنصر - الإذابة - البشرية ، الذي ينفق موقف المحارب الصلب في محاولة جادة لتقويض عنصرى البيئة والوراثة ، أو بعبارة أدق ضماحة الفضل في الانقياد الطيعي .

حتى كتاب الميث ، وعلى الرغم من أهم وثيقة تشهد على تلك القطيعة التي حدثت بين المبدع وجمعيته ، هي في حقيقة الأمر - أيضاً - وثيقة حامة تعبر عن موقف الإنسان الأوربي الذي تركه الأحداث الجسام منذ الحرب العالمية الأولى يترجم ملهولاً أمام عبثة الواقع المأساوي الذي فاقته قسوته كل أساطير الوحشية .

وربما كانت أعمال - السير الذاتية - biographie من الفنون الغريبة جداً التي تفصل عن المجتمع بوصفها دراسة لشخصيات فردية . كما إذا لا نتج إلا أن الفنان يطرع في عمله جزءاً من واقع الخاص .

وبهذا يساهم الفنان في تكوين - التراث الجمالي - لجمعه ، من خلال الإضافة التي يجي بها إلى النسيج

الذي يتألف منه نسيج المجتمع نفسه . ونستطيع أن نقول أن العمل الفني يعتبر - إلى حد كبير - شاهداً تاريخياً يروي للأجيال قصة العلاقات الديالكتيكية بين الفرد والمجتمع .

فيلم - الكيف - هو آخر أفلام الأستاذ على عبد الحافظ ، ذلك الفنان الذي تملأ في حد كبير في أعماله مع قضايا المجتمع بمختلف أشكالها . وفيلم - الكيف - يعتبر وثيقة تروى إحدى أقاصيص العلاقات الديالكتيكية بين الفرد والمجتمع في العصر الحديث .

تدور الأحداث حول الطالب - عمود عبد العزيز - الذي فشل في الحصول على ليسانس الحقوق في الجامعة إلى فصله بعد خمسة عشر عاماً ، من أسرة برجوازية ، ممن خلدت ، يروي القصة ، ما زادته إلى تكوين فرقة يحارب بها الأفراس ، وفي نهاية الفيلم نتجت أمانيه حول الإيرادات شقيقه الناجح - يحيى الفخراني - الحاصل على درجة الدكتوراه في الكيمياء ومتزوج من « نورا » وبأن من مشكلة إدخال ابنه إلى المدرسة يسبب عهده الذي ينقص من السن القانوني ثلاثة أشهر ، وأخيراً تقبله إحدى المدارس مقابل سمعة جنة كمصاريف وإنشاءات !!

هنا نتوقف عن سرد أحداث الفيلم كي نوجه سؤالاً إلى السيد وزير التعليم ، ولسيادته حرية إحصائه إلى السيد وزير الصحة . كيف يمكن لكل من المرأة والرجل في لحظة التواصل بينها ، التي لا بد أن يفقدوا فيها الإحساس بوعي الواقع كي يعيشوا معاً الحلم - ضيق - سرود سيلاد الطفل بحيث يتم في اليوم الأول من أكتوبر !!!؟ وهذا بدوره يقودنا بحرين إلى سؤال آخر وهو موقف الأم التي غرّبتا قدرها الميث في غفلة منها رطم يفظنها الشديدة ويعملها تضع مولودها بعد سبعة أشهر . ماذا تفعل ؟ أترجيه بالهجرة ؟ !!! والسؤال إلى الكير الذي يجتاح أيضاً - إلى أجياله - هو كيف يكون التعليم للمجتمع - كأحد شروط لثورة الثالث والعشرين من يوليو للفداء على أحد الفروق الطبقية في العهد الملكي السابق ، ثم يأتي قانون غنى ليعرض أحد أركان الثورة ؟ !!!

نعود مرة أخرى إلى أحداث الفيلم لنجد الدكتور يحيى يقوم بتصنيع قطعة من « الحنة » ومزججة بعض

المطاطة وخالية تماماً من المخدرات ، ويعملها لشقيقه للممن عمود وافرقة على أنها قطعة خلدات ، ويفرق الجميع في ضحك متواصل بعد شرب الحنة ، وهنا يجبر الدكتور يحيى شقيقه بحقيقة الأمر ، وأن الإيمان ما هو إلا وهم وعلى عمود الالتحاق عن المخدرات . ويصبح موقف تصنيع « الحنة » نقطة المجمع على الأحداث التي تتصارع حول نسيج مختلف ، حيث يقوم عمود ببيع بقية القطعة لأحد كبار تجار المخدرات - جميل راتب - ببلغ ألف جنيه . ويقوم عمود بإقتراح يحيى بتصنيع المزيد من الحنة من أجل الكسب للمال ، وأيضاً لإنقاذ المجتمع من المخدرات الحقيقية ، ولكن الدكتور يحيى يرفض بشدة . يكشف التاجر - جميل راتب - حقيقة الأمر ، ومع هذا يستطيع أن يفرز السوق بقطعة الحنة بعد حقنها بالذرة المخدرة - ماكس فون فورود - كي يتوفر لها شرط التخدير . وعندما يتم الإقبال الشديد على الصنف الجديد يضطر التاجر جميل إلى تعذيب عمود تعذيباً وحشياً كي يغيره باسم الرجل الذي صنع « الحنة » ، ويبحث أرواح حشنة الحروبين يضطر عمود للكشف عن اسم شقيقه الذي تخشعه العماليه إلى التاجر ، ويعمل الدكتور يحيى بعنف شديد مع التاجر جميل ويتهنى الأمر بأن يمضي يحيى في وجه الأخير .

ويجئ جنون التاجر ويقوم بحرق الدكتور البارووين والوراثين كل ثلاث ساعات . ويتحول هذا الدكتور يحيى إلى ملعن ، ويقوم بتصنيع الحنة مقابل حقة ، وكان قد رفض تصنيعها مقابل مليون من الجنيهات . ويتبارح عمود الذي القسم ألا يقرب المخدرات وهو يجن شقيقه بسقطة للوروين ، ثم تنال الزوجة وأبها ولا تتعرف على زوجها الذي أصبح شبحاً ، هنا تنتهي الأحداث .

لقد قامت اللغة الدرامية للفيلم على - التضاد - الجاد أو - الكونتراپونت ، فالفيلم أولاً يمثل تضاداً حاداً مع الأنلام التي تنازلت - المخدرات - فهو خالٍ سيطرة يترجم أمام شروط المرور الذي يدون له مخالفة بخمسين جنيهاً لأنه لم يمتص الشريط الأبيض ليعرض أركان دخل الأسرة . لا . . . لم يشر إشارات برقوق فيها الزين ليصبح منه ثياباً ، لا . . . ليس هناك أزمة سياسية أو اقتصادية مطروحة بوضوح في الفيلم ، فقد انسحب المخرج بأن تكون لدى المثقف هذه المسألة واتكى بأن تأنش خطورة الإيمان ، حيث إن حادة ماكس فون فورود - التي أصبحت المخدرات تحرق بها تسبب الإصابة المؤلمة بسرطان الرئة ، ويجب أن نوه أيضاً أن جميع الأحداث العلمية التي أنش علان المنع هي اختلافاً جوهرياً التي لا تتجدد بعد موتها نتيجة للإيمان . كما أن الإقبال على الحروبين والوروين يؤدي إلى فقدان الإنسان لشعوره وكيان أسرته .

كما أن الطبقة التي تعامل معها المخرج ليست من تاجر الحرة ، أو ساقى عربات النقل ، أنها طبقة اجتماعية



حاصلة على أعلى الدرجات العلمية ويشمل هذا في الدكتور الكيميائي يحيى والطبيب البشري شفيق نورا .

أيضاً استخدم السيناريست المبدع عمود أبو زيد - التضاد - حل مستوى - اللغة - التي تحدثت بها الشخصيات استخداماً بارعاً وضع من خلالها مستوى الشخصيات الاجتماعي والفنسي وعلى سبيل المثال الحوار الدائر بين الدكتور يحيى وبين تاجر المخدرات عندما يمر يحيى على تصنيع الحنة في النهاية يصق في وجه التاجر ..

د. يحيى : أنت مايكروبيات .. ميت الضمير ..
أنثى .. شوير ..

التاجر : - لرجلك .. شافين في العمالة يا بتر ..
الراجل أول ما شافني .. لفط لون نصي .. وفهم كريفني ..

هذا التضاد يتأكد مرة أخرى بين فلسفة الشقيقتين يحيى وعمود في الحياة ، من خلال رأي كل منهما في تصبح والحنة ، حيث يؤكد البراءة المشككة لبسحي ، والروح العميلة التي يتعامل بها عمود مع الواقع الذي يلزمه أكثر من شقيقه المثال الراهم .
د. يحيى : أنت بتفتش الناس .. دا احتيال .. نصب .. جشع ..

عمود : الجشع هو انتهاز فرصة احتياج الناس لأساسيات حياتهم .. دي السكن والغذاء والمجلس .. والكيف مش من أساسيات الحياة .. ولكن الاستفادة عنه .. مثل دا كلاك يا دكتور ..

وإذا كان الحوار في مستواه الأول يمر من فلسفة الشقيقتين ، إلا أنه يلتفت نظر الخلق أيضاً إلى من يتلاعبون بمقدواته ، ويتاجرون بها في السوق السوداء .

يتأكد التضاد الجاد - أيضاً - في كل من البداية التي يبدأ بها الفيلم حيث نرى عمود الطالب القاتل مدمن المخدرات ، والرفقة الشديدة لدى شقيقه وإقناعه أن الأمان وهم ، وبين تلك النهاية التي ينتهي بها الفيلم وقد سقط الدكتور في دائرة الإدمان وشغل في حياته كلها ، بينا شقيقه عمود يحيى وهو عريقته بالمرفوقين وهو يقسم إلى اقربب المخدرات ، أيضاً تبدأ الأحداث بالدكتور ككشف شخص ناجح وينتهي ونحن نراه وقد تحول إلى شيخ ، بينا يبدأ عمود حياته كطالب قاتل وينتهي بأن يحقق أهانيته المبتذلة على الإيرادات .

مرة أخرى يتأكد هذا التضاد في موقف كل من الدكتور يحيى من مائة الماكس فون فورد - والتاجر .
د. يحيى : مادة الماكس فون فورد تسبب الإصابة للؤلؤة سرطان الرئة ..

التاجر : ها ما يابو حاجة ماقاروش عليها بتجب السرطان .. ها حتى العيش واللحمة .. دول يقولوا كذا مشان يجيروا الناس في المجموع ..

د. يحيى : ها مين دول ؟
التاجر : حبيب الاقتصاد وأهواته ..
د. يحيى : بقول لك الناس ما تموت ..
التاجر : والله .. ما تموت .. الدنيا زحمة ..

ونستشف من الحوار السابق خطورة ما يدعاه في وسائل الإعلام ، وطرح القضايا دون دراسة واعية ، يؤدي في النهاية إلى فقدان الثقة بكل ما يقال .

يتضح التضاد أيضاً من موقف تاجر المخدرات جميل الذي لم يتولفها في حياته ، واكتفى بإحضار الحمر ، ليست حمله دعوة بالطبع إلى إدمان المحمود ، لكنه يوضح لها قد تكون أقل خطراً ..

وفيلم « الكيف » يؤكد على مقولة عامة وخاطئة : وهي إيمان الإنسان لأي شيء يصبح الرجوع عنه درأ من المستحيل ، ويتضح هذا من موقف جميل راتب الذي بدأ حياته بنش و الشاي وإضافة نشارة الخشب إليه ويصبح مليونيراً ، وعندما يتسرد عليه تاجر الحشب ، يضطر إلى تجميد الشاي سائياً ، والغريب أن الناس تصرف عن شرهاته ، ويعلم التاجر للإلزامه لأن الناس تعودت حل الشاي للفشوش . يتأكد هذا أيضاً في نزع - الفنان - الذي يقدمه عمود ، فزعم صوته البش والطنن البطل والكلمات الرضخية ، إلا أن الناس تعودت ، تعودوا عليه حققت أحبابه أهل الإيرادات ، وعمود إلى يفتي للمعروف الكحيلة ، الشغلة الزمعة باشب ، والشعر المسدل حتى الحمر ، لا .. لقد حل !! للفنان - الذي يفنى له أحداً قبله ..

عمود :
قالوا ليه تمعشك قفصا
وتسبب قاروب فيها السلفا
قلت لهم قلبى اللى اتكفنى
والحبب ما لوش في الفلسفة
أه يالسقا أه يالسقا أه يالسقا

والفيلم بهذا لم يسلرنا فقط من - إدمان المخدرات - ، لكنه صرخة تعبر عن خطورة التساهل في حقوقنا ، خطورة أي شيء يتك أنزاعنا ، يؤدي حينئذ لتركها ماحورة ليحول الدمر إلى نظرة بلدية غالية من ظلال الحياة . إن أول خطورة في الإدمان هي - الأعياد - ، فهذا الأعياد على شيء من باب التساهل يفتل فينا أدمتنا ..

ولقد استخدم المخرج « الرمز » في أبسط صوره ، بحيث يهـ إلى الحياة العالية المعنوية للشاهدين ، ويعتقد بذلك هدفه للصنوع من أجله . فعمل مسجل المثال لا المحصر عندما تصل قطعة - الحنة - إلى يد التاجر جميل ، نجله يخرج قروموا ضخم من الماء وهذا بلدنا بالطبع على ما سوف يبينه من أرباح بعد حقها بمائة الماكس فون فورد التي تؤدي إلى سرطان الرئة . كما أن أسطيد التاجر لتلك الحماصة البيضاء التي تسقط غارقة في الدماء دلالة على سقوط الدكتور وفقدانه لبراهته حيث نراه وهو يقبل قدم التاجر من أجل حقة .

كان لا بد أن تنتهي الأحداث عند تلك اللحظة التي تجمع بين الدكتور يحيى وشقيقه عمود وهو عريقته ، الذي إلى بعد ذلك كان محصل حاصل . وكان على الأستاذ على عبد الحافظ أن يتقن أن جاهره من الكذام بحيث تتكون بياني الأحداث ، فاستنجد المخرج لما سوف يحقق للمخرج نفسه قدراً كبيراً من المنة .

وحل تلك المعجالة لا يمكن أن نفي حق كاتب السيناريو الأستاذ محمد أبو زيد أو الفنان على عبد الحافظ أو مدير التصوير مأمون صبا جههم الذي كان تاجه ليها نطقاً غنياً باللغة الدرامية والسيمائية . وجاء الفنان عمود عبد العزيز ليذكرنا بأداءه الفريد بلطف المعلن جاك نيكسون ، فهو يضجك المخرج ويخزعه من خلال انتقاه بسهولة ودعته من حالة نزع !! أخرى . كما عمود على الفنان يحيى الكركار والأستاذ جميل راتب على دهر شفيشيد بكل خالصة من خالصة الشخصيات .

وفي النهاية يجب أن نؤكد تضامنا مع الصرخة التي جاء بها الفيلم ، أيها القاري لا تكن عبداً ولعاده ، كي لا يمزقك الأعياد ، كي يفتل قلبك أحلى ما فيك .. وهو آدميك . قل لا .. فرضي واضمة ، فلذلك عصر الإزادة البشرية الذي يفرض عصرى الرواة والبيوع وإشاعة الفضل . قل ولا لكل ما يفسد حياتك ، حتى لا يتحول الواقع المعلن إلى بيت غفوق الأساطير ..

رِسَالَةُ سَالْزَبُورْج

عبد الحميد أحمد علي

التساؤل العظيم هيربرت فون كارايان . لمن يزيه أوبرا كارمن (لأول مرة في عام ١٨٧٥) ، وتكثر لها الجمهور الفرنسي وقابلها بالبحرود . أثر ذلك في نفسية يزيه فسات يدهم بقليل ضحية اليأس ولم يكمل بعد من العمر أربعين عاماً . و (كارمن) أوبرا عالمة تصد في العصور من جميع الأوبرات التي كتب لها الخلود ، فليها تبجل عظمة الفن وعبقريته الموجهة . . . لقد كانت سبباً في موت صاحبها ١١ . . . تلدو أحداث الأوبرا المروعة في مدينة أشبيلية الإسبانية في حوالي ١٨٢٠ . وتحكي قصة الفتاة الجميلة (كارمن) وحبيبها دون جوزيه الذي يقتلها في النهاية لغريته الشديدة عليها . . و (كارمن) هي أوبرا الحب ، والحرة ، والشك ، والغيرة ، والقتل ، فكان رمز لحرة المرأة . . . فلقد أصبت جوزيه يوماً ما وانتفىح عليها له ليتسلل إلى أسكايو مصارع التيران . لقد دفع قتل جوزيه في إعادة كارمن إليه إلى التخلص منها كلياً . . . وكانهايت الماسترو والتساؤل غف من التعريف ، فهو واحد من أشهر عازلي أوبرا المعاصرين يقول عنه الملقب الإنسان عوزيه كاراياس ، والذي يقوم بدور جوزيه في كارمن : . . إنه عبقريه . . . مجرد العمل معه امتياز فائق . . لا يحصل عليه أي ثناء . . . ولتتأخر أحيان (كارمن) بالحبوبة والأيقاض الحلياة ، وتزدرد بالسياسة والوضوح . . . لقد حرص يزيه في (كارمن) على تحرير الأوبرا الفرنسية من الطابع الإبطالي الذي سيطر عليها فترة من الزمن . . . ولد جاداميراجيميريا لشد وأصدق تمييز من مؤلفات ومشاهد الأوبرا التي انتهت أبهى جمهور سالزبورج عتيقة ، من التصديق . . .

أما أوبرا (الكل على هذا الحال) *Cool fon tutti* فهي من أوبرات موبسارت الإيطالية ، وهي من تأليف الشاعر الفينيسي دايونتي (١٧٤٩ - ١٨٢٨) ، ولها عاد موبسارت إلى بساطة مبالغات شبيهة في عالم الأوبرا . . . ففرض لنا في كوميدية الحياة المظلة على المسرح مناجاة موعلة من الناس في مواقفهم السخيفة المبرحة فاضطرب جوليانمو يبالز دوراً ببر خطيئة صديقه فيرايدو الذي يبالز بدوره فيوريلي خطيئة الأول ، وتكثر المقلب والمزج بوساطة الخادمة الشقية ديسيتا ، والفيلسوف الأعراب المجهز دوفالوسو المتسكك بمزويته . . إن الأوبرا تصد بصورة كاريكاتورية مسرحيات غف رقيق ، وكما أنها روايات مسرح المراسم ، كما استقطعت الأشكال الموسيقية المصنفة التي اختارها موبسارت والتي صاهاها في مهارة لحدة الواقع التمثيل . . . تأكدت مقصتها وسلطانها .

وأوبرا (ماكيت) والتي لحنها الموسيقار الإيطالي فردي (١٨١٣ - ١٩٠١) والذي يصد أكبر عبقريته موسيقية أعرجها إيطاليا في القرن الماضي ، صاحب أوبرات عادية ، والفرويديون ولا تراغياتا ، وديريونتي التي كانت أول مسرحية غنائية انتصحت بها دار الأوبرا الفرنسية في ١٧ نوفمبر ١٨٦٩ بمناسبة احتفال العام سفر قتله السويس . وما كتب هي أسب أعمال فردي إليه .

ينفي وكل نسمه هواه تترافض ، للموسيقى هنا ضرورة ، والموسيقى هنا حياة . والثاني السحري أوبرا ألمانية في فصلين كتب نصها عاز نويل شيكاندر (١٧٥١ - ١٨١٢) بالاشتراك مع موبسارت ، وأخرجها في سالزبورج بير بوتيل تحت قيادة الماسترو ج . . لفين . . وتلدو حكاية الأوبرا حول أليزور والهاصيح والجمال السحري ، والتي حطت بشهره كبيرة في مسرح شيكاندر وهي حكايات الأطفال الخرافية ، كما يعتبر نص هذه الأوبرا نموذجاً لغموض وإيهام النص . وتقدم الثاني السحري والفتاة الثلاثة بأسلوبها الدرامي الإلقائي ، وعليها اعتصمت كل الدراما الدنيابة الآتية التالية ، كما أبا كثيراً ما نقارن بالجزء الثاني من مؤلفات ومسرحية العاصفة لتكسيري ، فلقد جمع موبسارت في هذه الدراما الدنيابة كل رموز أحلام اليشور وأملته .

أما أوبرا (كارمن) والتي وضع ألبانها الموسيقي الفرنسي جورج يزيه (١٩٣٨ - ١٨٧٥) في أرمية فصول ، فقد أعرجها وقاد موسيهاها الماسترو



انتجت مدينة سالزبورج النمساوية - في الشهر الماضي - من الاحتفال بمرحها السنوي الشهر *Burger Festspiele* ، حيث ضم المهرجان ، والذي يعتبر للثقافة الغالية نصيحة للنسبة أعمالاً أوبرالية وموسيقية ومسرحية ضخمة ، قام بها حشد كبير من المخرجين والموسيقيين والممثلين ومهندسي الديكور من مختلف أنحاء العالم . كما ضم المهرجان والذي حدثت له مدينة سالزبورج كل إمكاناتها الفنية والمادية ٣٠٠ مليون من الشللات النمساوية ، نجوماً من مشاهير العالم كمدنان الحائضين للملابز السري ، واليهجوم ألقان ، والأير فيليب ، والمالك حسين وفرد من السامسبون ومشاهير الفن والبال . . . فلا يأتى إلى سالزبورج ومهرجاناتها هذا إلا من منحه الله شهرة أو حالاً . . أما ما حدث ذلك فليس في سالزبورج مكان للفرار مادياً أو فنياً للفتنة أرستقراطية من الدرجة الأولى وسكانها ليسوا فخره . . أما زوارها فهم من الأثنياء لقط . والمدينة في الصيف والشتاء - على السواء - لها سحر خاص وكيفية متميزة .

أستوي هذا المهرجان على مائة وأربعين عملاً موسيقياً وأوبرالياً ومسرحياً ، عرضت على مسرح المدينة كصالة الاحتفالات التي تميز سالزبورج عن غيرها ، فهي فونج صمادي فردي يرجع إلى عصر الباروك ، وقد تم تجديدها في عام ١٩٦٠ ، وصالة الاحتفالات الصغيرة ، التي تم تجديددها - في الستينيات هذا ، غير مسرح اللاند والموتستراتيوم والمسرح الصفيي بوسط المدينة .

والعروض من الصعب الإحاطة بها جميعاً ولكن نكتفي بالإشارة إلى أهمها . . . لقد عرضت أوبرات كارمن وماكيت وعوزيه جوليس في وقتها وكأبر بشير والثاني السحري *Die Zauberei* والكل على هذا الحال *Cool fon tutti* لكارمن من تأليف الفينيسي موبسارت (١٧٥١ - ١٨٢٨) ، وموبسارت صغرة في نهر الحياة ، ويجرد التفكير والحيث والكتابة عنه تبدو وكأنها مرسلة للزمن ، ليس لأنه أصبح ماضياً أو جزءاً للزوال ، وإنما لأنه لا يزال الأجداد به - حتى الآن لمعصر ثابت داخل تغيرات التاريخ البشري . . هكذا تفكر سالزبورج من أبها . . . فللتحدث من الموسيقى في سالزبورج عمتة خاصة ، حيث كل حجر



عبد المتعم شمس

عندما أقبل عليه للمساء .. وفلما يقبل ضابط في حاشية ملك يزل ثم يمشي بأوسر من لندن أو باريس ؟

كان طويل القامة ، ذكي العينين ، صبور الوجه ، لطيف الملامحة ، لا لعل حديثه ... ولكنه وجد نفسه دارفا في بحور الصحافة عندما كانت الصحافة مهنة من لا مهنة له .. وهذا حبيب جماليت يلعب لعبة اللغات فهو يقن الفرنسية فلما ولكن لا بأس من إضاعة معرفته للغات لاتينية أخرى .

وذا يوم زاد عبد القادر بلخا حزا صاحب جريدة البلاغ الإسبانية ، واستضافته صحيفة (أ . ب . ت) أشهر صحف مدريد ، وكتبت عنه مقالات خالصة باختيار أول صحفي مصري أنشأ دارا صحفية مصرية خاصة بعد ثورة ١٩١٩ .

ولما وصلت مقالات الصحفية الإسبانية إلى القاهرة ، بحث عبد القادر حزه من مترجم من اللغة الفرنسية إلى العربية ليرجم المقالات وينشرها في جريدة البلاغ ... وكان الترجمة التي رشح لهذا العمل هو حبيب جماليت الذي لا يعرف حرا من اللغة الإسبانية .

وبحث حبيب جماليت الفرصة المزمعة فقلبه البديع ونفرت جريدة البلاغ بوجهه .. لم أره فيها عبد القادر حزه بدا إلى مدبره نصيرا عن تشديده وكشوره للصبرية الإسبانية .. ثم كانت مفاجأة للصحافة .

لقد أرسلت جريدة (أ . ب . ت) الإسبانية رسالة إلى عبد القادر حزه بلخا تخبره فيها أن المقطوع في البلاغ باللغة العربية ليس ترجمة لكلمات الجريدة الإسبانية .. ولكنه شيء آخر .. وأرسلت مع الخطاب ترجمة حرة صحفية لكلمات جريدهم .

وبحث هرورو البلاغ من حبيب جماليت بناء على طلب صاحب الجريدة .. ولكن حبيب جماليت اعطى ولم يدخل بعد ذلك من باب جريدة البلاغ .

ولكن القضاة الذين أقرت لفرنسي الثقافة استمر كتب تصوره الخيالية القديمة التي سمعها (تاريخ ما أحله التاريخ) وكان حياته دائما مغمضا في هذه الفصول التي جمع بعضها وأصدرها في كتب .. ونحن نعلم الناس أنها تاريخ حقيقي كان عمولا لم اكتشفه حبيب جماليت .. ولم يدركوا أن كان قد نشأ الأكاديمية .. فقد نشأ يصل إلى سطر أو سطرين في حكاية تاريخية ثم يؤلف منها قصصا وسكيات ويؤلف أبا فريخ قد أحله التاريخ .

قلت يوم سألته عن مصادر تاريخه المصيب الذي أقره في كتاب من كتب التاريخ على كاتبة قرأت بسبب لغوية الخصبة لقال لي في ظرف جمل :

أنا سیدی .. أنا متدی أرشیف خاص لا يوجد له مثل في دور الوثائق الملكية ... أرشیف حبيب جماليت صاحب تاريخ ما أحله التاريخ .

هل تذكرون هذا الترفيق الذي ليس له تاريخ ؟

كان حبيب جماليت ضابطا في جيش الملك فيصل بن الحسين ملك سوريا في أعقاب الحرب العالمية الأولى ... ثم ملك العراق بعد أن انشقت بريطانيا وفرنسا على تقسيم بلاد العرب بينها وأصبحت سوريا ولبنان من نصيب فرنسا .. وأصبحت العراق وسرق الأردن من نصيب بريطانيا .

ليس ليهم أن نتحدث عن السياسة لأن كل الناس يغمرون في السياسة .. ولكننا نتحدث عن الأدب والتاريخ والثقافة وحبيب جماليت الذي لم اسمه في القاصرة بسبب مقالاته الرائعة (تاريخ ما أحله التاريخ) .

كان رجلا شاميا فرنسي الثقافة ، حري الزمة ، ولم يكن لذلك لفضل بين الحسين يتطلع من عرش سوريا ويركب القطار مع حاشيته من يشق سبعا إلى مكان مجهول حتى يجد له الإنجليزي عرساً ، حتى سارح حبيب جماليت إلى القاهرة وأكلها موطأ وسكتا حتى رحل من الدنيا .

ول طريق المجهول الذي سار بظلمة الملك فيصل المنزول من عرش سوريا ، ضيق بريطانيا العظمى في وظيفة ملك على عرش العراق .. ولكن الضابط حبيب جماليت الذي كان يقربه الملك إليه بسبب ثقافته للغة الفرنسية ، وإمكاناته الطامع من جزالات فرنسا الذين دخلوا دمشق ، لم تعد له حاشيته .. فقد كان الجزالات الذين دخلوا بغداد يتحادثون اللغة الإنجليزية لا الفرنسية .

ويبدو أن (حبيب جماليت) علق غلامه العسكرية التي علمها عليه الملك فيصل بن الحسين . وأكتفا في عبر النيل



وقد قاد الأوركسترا الأوبرال المايسترو الإيطالي فيرو فاجيوني (الذي أحدث حاصلة في المهرجان ، إذ صفع الدكتور سيرنلي مدير المهرجان إثر تدخل الأخير في عمله ، وكانت عقوبته - فظ أن يجري برؤائه خارج صالوح المدينة) وجاء إخراج الأوبرا غاية في الروعة وأية من أيات التشكيل الحديث في الإخراج .

وكذلك ، تم عرض أوبرا سالو لكونفوتزا *Confutza* باللغة الإنجليزية ، وهما من وضع الموسيقي الإنجليزي الألمان السويدي فريديش هيندل (١٦٨٥ - ١٧٥٩) ، وكابريتشيو *Capriccio* لصاحبها ريتشارد شتراوس (١٨٦٤ - ١٩٤٩) وهو صاحب سيموني واريابللا وأحد أصنام الموسيقي الألمانية . وأوبر (حرمه غوليس إلى وطنه *Il ritorno in Patria* وهي للإيطالي كارلويو مونتريني (١٥٦٨ - ١٦٤٣) ، وهي موضوع ملحمية هوبرميس الأوديسا . وقد حرك الخلق السرحي في الأوبرا الألام كتير من الفئاد حتى علم من موسيقي سوتيفريدي جوا تيزا وممنوعة خاصة تنطق إلى عالم أوديسوس الخفيف . هذا غير الكونشيريات وفحلات المصروف المنفرد والغشاء المنفرد *Solo Gossy* والسيرناتات *Serenade* (موسيقى المساء) وما تتيه مونسرات وأنشيد وموسيقى الكنيسة .

أما المسرحيات التي عرضت في مهرجان سالتزبورج ، فقد كانت أربع مسرحيات فقط .. (الخلد الحمرى) وهي من تأليف الفرنسي بول كلوديل (١٦٨٨ - ١٩٥٥) والتي كتبها تانيا كان سفيرا لفرنسا في اليابان في العشرينات من هذا القرن ، وأخرجها لأول مرة في الكوميدى فرانسيز باريس المخرج الفرنسي جان لوى بارزو في عام ١٩٤٣ ، وأخرجها في سالتزبورج النمساوي هاتز ليمس . أما المسرحية الثانية ، فهي الدراما الشعرية (تشاران الحليم) من تأليف الألمان لينسج . والثالثة (كل إنسان) ، وهي من تأليف النمساوي هوفمانستال (١٨٧٤ - ١٩٢٩) ، وقام بإخراجها لأول مرة برلين ساكس وبراهتر ، والمسرحية الرابعة والأخيرة (صانع المسرح) للنمساوي المناصر غوليس يرنارد ، والتي يعتبر من أشهر كتاب الرواية والمسرح في النمسا حاليا .



والرقابة على الصفات الفنية في عصر مستواها سهو للغاية، وهي من أسوأ هبات الرقابة في العالم، لأنهم ليس صناعهم القدرة على الحكم على العمل الفني، فنجد فيهم شيئاً حديقياً يخرج من كليات الآداب ودار العلوم

ويقول - أيضاً - عن مسرح الثقافة الجماهيرية :
« إنه جاد ومبتكر لأنه ليست له أدنى صلة بالتجارة » .
وإننا نتفق مع المثل الكبير الذي طأطأ حرفاته في الأوزار المتميزة ، وكان لابد أن يضع أمام المخرج تصوره عن طبيعة عمل الرقابة على المصنفات ، فليس كالمثل أن يدين محمد توفيق الرقابة ، التي تضم إلى صفوفها شيئاً حديقياً الشرح ، وكان من الممكن أن يشرح الأسلوب الأمثل لعمل الرقابة ، ونحن نتكون ؟ وصل هؤلاء الشباب حديثي التخرج بمحكم الحكم على عمل فني بعيداً عن عهده التصوري الرقابية التي يتخذونها كمعيار للحكم على العمل ؟ أم أنه بالإمكان إضفاء ذلك الجهاز المهم بملء الخبرة من كبار الفنانين المشهود لهم بالتزامة والحفاظ على المجتمع الذي طأطأ تقبل ما قدموه إليه من أفلام ومسرحيات . أو كيف ؟

وقصة الحديث للكتاب صلاح عطية ، قصة حيلة للغاية ، استطاع فيها الكاتب أن يصور جواً يقرب إلى حد كبير من المقاتلات ، فالعطل في القصة هو ضحية الحادث ، لكنه لم يفقد فيه رغم الحادث ، بل إن الكاتب نجح في عمل ذلك الانفصال الفني داخل القصة ، مما ألبس لزمز الأخرين في القصة ليجعل أكثر من دلالة ، فصدنا وقع العطل ضحية إسقاط السيرة به في أثناء سيره ، صرخان الماتف حول له الناس بين مشفق ، ومتعطف ، وأحسن أن تقارن دمه تتسرب منه إلى الشقوق الموجودة في الأرض - فهو لم يفقد فيه - بل كان يوجه الآخرين إلى ضرورة تغلبه ، والإسراع بالبحث عن سيارة الإسعاف ، لكنه يتذكر أن سائق سيارة الإسعاف بالأسر عندما صرخ فيه لينقل صديقاً له - كان مصاباً مثله في حادث - كان السائق يتوي الذهب إلى أقرب جمعية استهلاكية ليشتري لحوماً وديجاجة مجمدة ، مما جعل صديقه يموت من الترف .

يتذكر البطل كل ذلك - عندما يصبح أحد المشاعلين ويقول إنه مات ، بينما إمرأة تفت أحلى الشرقات القريبة - تقول راقح ... وتدخل ، وعندما تنقح الصنوبر نجد أنه يطلع مباهلاً لروما أحر

والقصة جيدة ، ومركزة ، وشمل الكثير من الدلالات الواقعية رغم أن الحادث على للغاية ، ويمكن أن يحدث في كل يوم ، ولقد نجح الكاتب في توظيف ذلك الحادث المعادي داخل عمل فني - قصة - مما أثار العمل وأغنته .

وفي النهاية - فإنني أرجو من الفنانين على حيلة جلود النظر بعين أدبية إلى مجتهد التي يمكن أن تنفع صديدها للمبدعين - بدلاً من الاهتمام بالملود الصيفية ، التي تنتشر على صفحات الدوريات المختلفة ، لأن المنافسة لن تكون متكافئة ●

جذور

شمس الدين موسى

وجدير بالذكر أن الذي دعانا لتلك التساؤلات مطالعنا للأعداد السابقة من جلدوس شبرا الحيمة ، التي ذعرت بملود الإبداعية أو للقبالة الثقافية ، واللوحدة الفنية ، ما كان يضمن على جلدوس قصة مجلة للماستر التي انتشرت في السنوات الأخيرة ، لكن تكون نافلة للمبدعين والأدباء في كل الأنحاء بعد أن غاصت بإبداعاتها الصحف والمجلات على كثرتها .

والعدد يجتري حل قصة للكتاب صلاح عطية بعنوان الحادث ، وقصة للكتاب طارق رطاعي بعنوان يوم السبت ، وهما يفتين للشاعرين أسامة حضي ، وسير جمعة ، مع مقابلة مع الممثل الكبير محمد توفيق ، والتي أثير أن لقاء المجلة مع محمد توفيق هام للغاية ، لأن محمد توفيق من أهم للممثلين الذين صرحهم فن التحليل في مصر بالإضافة إلى أنه لا يجد ترحيباً ملحوظاً من المصنفات الفنية في الصحف ، ولقد وضع أمام المخرج عددًا من القضايا تتصل بمجها بالفرن السيمائي ، والمسرح . ويقول محمد توفيق عن الرقابة :

لمل العدد الأخير من مجلة جلدوس التي تصلو عن مجموعة الأدباء بشبرا الحيمة ، تطرح فكرة هامة ، اعتبرها جلدوس بالانبات ، فالمجلة تحاول في تبويبها وإخراجها ملاحقة الصحف والمجلات المرونة مثل صباح الخير والكواكب . فلقد أراد للمخرج أن يقدم لقرائه مجلة تحتوي على كل شيء ، الخير ، الصورة ، الحوار ، الرياضة ، وأخبار الرياضة ، والمقال الديني ، والفن الفلوتوني ، والرسائل ... الخ .

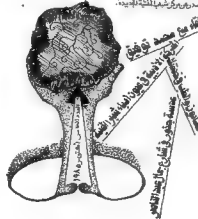
ولعل وجود كل هذا في إحدى مجلات الماستر ، لابد أن يغلغ في وجه المجلة ، الذي سبق أن كان شرا في الثقافة والأدب وقصة ، وشعراً ؟ لم يجتري العدد إلا حل قصيدة واحدة وقصتين - وذلك كله يبعثنا تنسأ ل حل هذا الكم من المواد الصحفية في طابعها ، والتي يجدها القاري في المجلات الأخرى ؟ أم أن المخرج يظن أن هذه المادة سوف تجلب القاري لشراء مجلة تقصر في استكناياتها تقدم له مثالبه للمجلة الأخرى ؟ وذلك هو ما يجعله يصنع هذا الانقلاب بمجلة ثقافية تمتد برغم مستوى الدون الأجي والتي لدى القراء .

جذور

شمس الدين موسى



تصوير: كريمة شبرا الحيمة





إشراف حلمي سام

معارض تبحث عن نقاد

تشهد المعارضة هذه الأيام جلة من المعارض التشكيلية في أكثر من مكان . ويشكل متار ومتنظم . ويقدم ما سوف يستمتع للمشاهد هذه المعارض ، ويحصل على جرعات مثالية منتظمة من الإبداع والفن ، فسوف يستمتع كذلك نقاص مدعلا في النقد التشكيل .

إن هذا المشاهد ، الذي يستقبل من معرض للفن ، ومن جهة إلى جهة أخرى فن ، ومن روعة للفن ، إلى روعة أخرى العالم ، سيكون في احتياج شديد لمن يضيء له هذه الاتجاهات وتلك الروى ، من خلال روى نقدية واضحة وسديدة وروية ، تتحدى جرد الأخبار الصحفية التفصيلية من مواعيد المعارض وأساليب فنانها وأماكن العرض وعدد اللوحات .

روية نقدية موضوعية للمشاهد والفنانين ، الثانية والفكرية به الاتجاهات في المعارض وتلقى الضوء على واقع الحركة الفنية التشكيلية المصرية وحل مدى تأثر فناننا بالاتجاهات الغربية ، ومدى أصالة التعامل بين الموقف الفكري أو الإنسان وبين الصياغة الجمالية في العمل الفني .

باعتبار : هذه المعارض وفيرها وغيرها في إحياء إلى نقد ، حتى نفهم نحن المشاهدين المتحمسين - ماذا يحدث في هذا الفن التشكيل المصري .



حفل واحد

لأوركسترا اليابان الفيلهارمونى في مصر

كانت زيارة أوركسترا اليابان الفيلهارمونى للسيفول للفاهرة حدثاً مسرهما جداً . . . سنذكره لسنوات

طوله . . . لا يتكرر إلا نادراً . فعلاً مؤازرا نذكر حتى الآن . . . ورغم مرور سنوات . . . زيارة الأوركسترا القومى الروسى بقيادة (كوزيمو كوزيمو) قائد الأوركسترا اليابانى ، للفاهرة في فبراير ١٩٧٦ . . . وذلك أيضاً بزيارة أوركسترا وارسو القومى الفيلهارمونى ، للفاهرة في فبراير ١٩٧٠ . إياها أحدث مسربة هبة غيرة في الذاكرة . . . لا تحصى مثال الزين

وجهور الوسيلة الأوركسترا في مصر لأفكار جمهور للسرور أو السينا أو الألفية من حيث العدد . ولكنه - مع قلته - أكثر الجاهل حراً وأزلياً واستمرارية له لتفصيل . . . خاصة إذا كان عرضها لأوركسترا كبيرة وعظيمة مثل أوركسترا اليابان الفيلهارمونى . وللأسف الشديد فإن هذا الأوركسترا في بلد من مصر سوى حلاً واحداً فقط . . . لا يمكن أن يرى هذا الجاهل المتعطش كل هذه الحفلات الكبيرة .

ولعل أكثر ما يثير جمهور الوسيلة الأوركسترا في مصر . . . تلك المؤلفات الموسيقية التي تروى للذائق الشرقي . . . أو التي تتميز بأصلي الحنية البربرية ، والإيقاع التسميز السورى ، والأداء الأوركسترا الأمستراسي الضخم . فمثلاً نجد شديد الإحساس بترسيما تشاكوفسكى ، وبرامز ، وفوركلند ، وشوبان ، نورمان وهم من مصالفة للسرورة الروسية . . . هذا بالإضافة إلى موسيقا بيتونوف ، برامز ، وفوركلند ، وشوبان .

ولقد كانت فقرات البرنامج الذي قدمه أوركسترا اليابان الفيلهارمونى ناجحة للغاية . . . قدم الأوركسترا مؤلفين موسيقيين من شهر أعمال بين تشاكوفسكى (١٨٤٠ - ١٩١٠) وما كوزيمو الباني للأوركسترا رقم (١) والسيمفونية الخامسة . أما الفقرة الثانية فهي لؤلف موسيقى يابانى معاصر اسمه يوزو توياما بيتونوف ماسورا . . . ويقدم في مصر للمرة الأولى .

كان الحفل أكثر من رائع بكل المقاييس . كنا أمام أوركسترا كبيرة مؤلفة في مجموعها لخمسة سواه الوترية أو التسلمية أو الحنية أو الإيقاعية . . . صوته يترن بين حلو جذاب يترسب في أصقان الجردان بكل أبعادها . أوركسترا متكامل ومتين بك كل فقرات فنها . ونجم الحفل الثامن هو (ك . كوزياني) قائد الأوركسترا . . . جلينا بشخصية لشرعية التي تهيئ ما بين تفاعلات القوة والضعف والسرقة والضغف والمهوى والظف . استطاع هذا الفنان اللطوب

أن يسيطر ، ليس فقط على هذا الجاهل الضخم من الموسيقيين ، وإقاسيا أيضاً على هذا العدد الكبير من المستمعين . . . وذلك بإخراج الموسيقى اللابع لفقرات البرنامج . . . واتجه الثالث في هذا الحفل هو سوليت الباني الأتس (أ . كلبا) التي اشتركت مع الأوركسترا في تقديم كونشرتو البانيو لتشيالكوفسكى . ما لديها من حضور مسرحي نادر .

لقد استقبل الأوركسترا برتسايه مقلد السيفون (ماتسورا) . ولا كان هذا العمل للموسيقى يقدم في مصر للمرة الأولى ، فقد كان من الضروري أن تعرف عليه من خلال تقديم مختصره . لكن البرنامج الطويح جاء علوا من ألى كله منه . وقابلاً ما يستند هذا القالب الموسيقي الآخر (القصيد السيفوني) إلى نص أيرو أسطورة لقصيدة لقصيد شمر مثلاً . ومع ذلك فإن موسيقا (ماتسورا) تتضمن مشاهير موسيقا متدقة . . . تتميز براه الشاعرية والألوان الأوركستراية البديهة . وتعمل بصمت لجان يابانيات البديهة . كما أن معالجة لؤلؤ تلك الأسفل جاءت بسيطة للغاية ، غير متدقة . . . تتميز بتعقيد الأفكار وإيرانها إلى إقرار فخم .

والقرة الثانية في البرنامج كانت مترجة بأداء الفنان (أ . كلبا) على آلة البانيو . فهذه الفنانة الرقيقة كانت بأداء في صرايح مع الأوركسترا الضخم وماكبته الكبيرة . . . بل ذلك حقيقته الجهد الذي نشلا تشاكوفسكى - وهو من أنصار الرومانتيكية اليابسة - وهو من أنصار العزف الجبل على هذه الآلة ، ومغيرة التكوين من الجانب الأوركستراي . والفنانة (أ . كلبا) بما لديها من مهارة فنية ، وثقة ، ومشاعر جياينة ، وفهم عميق لآلات البانيو الموسيقي . . . قلعت حرقاً رائعاً طراول أجزاءه الثلاثة .

أما الفقرة الأخيرة ، وهي السيمفونية الخامسة لتشاكوفسكى ، فقد تجوزت بإسحله في العرض العام . أبرز الفنان الموهوب (ك . كوزياني) معال المساعدة الملهمة التي أراد أن يبريز بها تشاكوفسكى في هذا البانيو الموسيقي الجبل . جاءت السيمفونية على بداية واضحة في كل تفاصيلها ، من كل جزء من أجزاءها الأربعة . . . خاصة قسم التخالط بالجزء الأول .

لقد سبق أن قلت أن الجمهور المصري استقبل الأوركسترا استقبالاً حاسباً يليق . يمكنه التي أن تقول أن سوليت

البانيو عرجت أميرات لشحة الجمهور . . . ولا ذلك الأوركسترا استقبل في جاية الحفل بمساعدة من التصديق لم تتوقف إلا بعد أن أعلن عن تقديم عمل إضافي تكريماً للجمهوريين . . . عبارة عن أغنية يابانية قديمة وقصيرة . . . أبعاداً الأوركسترا بعمل في جاية الجاهل أجمنا صباه للأوركسترا بيهان وتبره وفوق ريع . . . فكان أجل عنام .

جلال فؤاد



اتحاد العمال مسرماً

امتداداً لشراكة الاتحاد العام لمرابية نشي وشباب العمال في تقديم حركة أهولة السرحية - أتم المهرجان المسرحي الثالث الذي بدأ يوم ٢٤ أكتوبر وسنمر حتى جاية نوفمبر بقر الاتحاد (٨٨ شارع الجمهوري) . . . والمعرض مجالية للجمهور ويبدأ من الساعة مساء .

المهرجانات الأدبية .

إلى أين ١٩

إن تدعو هيئة ثقافية لقيام - - - لاشك أن هذا يمثل ظاهرة طية للفروج من سربلة التخالط التي تظفر للحركة الثقافية وتأي بأسارها الطيبي . والجمعية فقد شهد هذا العام نشاطاً ملحوظاً تمثل في عدة مهرجانات أدبية مختلفة في شتى المحافظات . ماها كان عطره حقيقيه تنمو الجاهل حسوى وصحيح . . . والكثير لافند إلى الإبداع الجبل الجاهل ماذا إنفا توافرت له إدارة تنظيمية وأعية .

ولعل لؤلؤنا لا الأخير الذي هذه بأحدى قرى بسون محافظة القنطرة يكون غير شاهد على تعمر الحركة الأدبية وترسيب . فقد شهد اللقاء ليف من شمره المحافظات والقرى المجاورة بالإضافة إلى شمره بسون والى غير مهم أصوات قبلية يقياس إلى عهده الكثير . . . على الرغم من طيبة المكان والامكانات التي توافر فم . . . ما يؤكده قصور تشكويرين من القيام بجهودهم على مستويات عدة .



تشكلت الرعايا التنظيمية والدعائية .
وسعى على مستوى إدارة الدعوة والتي انعقد
مقدمه إلى الجريدة الشاذية والتي انضمت
في حزم درايته بالشخصيات الأدبية
الشهيرة التي جذرت الفلاح
ما أدى إلى حرج كبير لأدياب عديدين
والتي منهم جوامع من مغارة الفاحة
والتي بدت واسعة لطفه لمخاضين هذا
وقررت أصوات شاذية عرضها لعدوات
ومعروضات عديدة بينهم أجداني عارف
والذي يقرر في تصديقه وأخباره
سيرة . . ولكن

فاحل ضميرك للدواع ، ودود الطوق
النفقة بالسر
وتترجى منك من هناك
القلمس تفتت الغرب وتلحق حذم
الترصد
وافتح يديك يومنا . واكتب بختك جملتي
و عند التردد تذكر الأشياء فيا مزين
رغم اختلاف اللغات سوف نلتقي الحرف
في الصغار
كي نعبرها لئلا يتسجل في اللب
للفطر الدنيا سويلاً أو زهوراً أو كقروا . .
أوربخت
وتتجسس كل الظروف
لا شيء ومساواة إراني
لا شيء ، يملأ بعيداً من بداهات الطوق
فاحل ضميرك أيا
وتارك فليكن للربيع .

هذا وغير من شعراء سيرة شاعر
العامة . السيد أبو طهون أما و عائلة
ناج الدين فقد عاينا التشخيص والصوت
الأزمن والنظر الشاذية للأحور ما يتألق
وطبيعة التجربة الشعرية . . ولبرت
أصوات بينها : عبد السار الشاذية -
عبد القوي - عزس سلامة إبراهيم
سليم الخليلين . ما استوت
تصالحهم من موضوعية وفيه جيلة شاذية
المصر ما فيه من أحداث على الشاذيين
الحل والمالي

إبراهيم عيد الفتح



بين الباتيك والحرف

في لغة السلام يتنفس عبد حمود
خيل بالزمالك قديم الفاتحة . . حتى عبد
الرحمن - استند مساعد تصميم طباعة
للتصريحات بكلمة القرون التطلعية بجماعة
حلوان ٢٠ - حلاً بالباتيك وحشرون مخفية
على الزنك .

تقدم التركيبات بتأليف من الأفر
الصربية في تشكلات أكثر تركيزاً من
معرضها السليمة ، ويطلق أسلوباً طريفاً
مبتكراً لتأليف الحرف ، ليسمح حروفاً في
جلة شكلية لا تسمى إلى دمي لفظي
سلس سيمها إلى التضييق في ملحمة
الشكل ملسة إلى دوحاً تشخيصية تبتد
عن المباشرة وتتركب من ملاحح الرؤية
الموضوعية في حوار بين شخصين أسس
تكوينها الحرف الحرة . .

الحيامية حرفة / فن

من موقع المشاركة في التجربة المعروضة
من اليوم بتأليف الفاعرة وحتى ٢٤ نوفمبر
يسجل أن ألقى الضوء على ما يشهد
عزوم مصطنع فإن الحيامية ، ذلك الذي
ترك الألفية واكتب على معالجة الألفاظ
بأصنافها وبأصناف نسي عاصي يحمل
وجهة نظره في تراث هذه الخطبة مصر
مستعياً ما خلقه لنا الأجداد ، نصفاً
فمن الأبدان أو صفيها على جدران
للملحيد الفخرية ، متصلاً لقطعة من
(القليل) البقية بزخارفها وروسوما
المتضمنة في العصر القبطي ، متصفاً
التراث الإسلامي برونه ورشاه معلنة
أو عربياً أو أفريقية ، ورواها بمزج من
المصر وما أخذ الملحيد المصورون شرقاً وغرباً
من هذا التراث .

معرض رسوم الأطفال

في إطار الاحتفالات بأعياد الطفولة ،
تقيم الجمعية الأدبية للفنون الطفولة
معرضاً لرسوم الأطفال ، في الفترة من ٢٥
نوفمبر حتى ١٠ ديسمبر ، بقصر ثقافة
الغوري . المعرض يمتدح رسوم الأطفال
من سن الثالثة حتى سن المراهقة .



تقدم جمعية المسرحين المصريين
معرضها الثاني من سلسلة المسرح العالي
بمختون دقات في فن الزين والكتاب
المسرحي الفرنسي وينسجون ومن يخرج
مسرح القرص .
وذلك على مسرح السمر .

يطلب العرض ندوة تدور حول أصل
الكتاب وكيفية .

وتعد الجمعية الآن عرضاً بعنوان
« الكوميديا للرحلة » يشترك فيه كل من
القائمين مسرح حصى وجندي وعبد
أحمد .

يحرص عروياً على مسرح الفرق من
الساحة الثمانية مسداً عرض حكاية
شعبة ، من النص المسرحي وتوسعات
على حكاية شعبة ، للكتاب عبد أحمد
حسن ومن إنسراح بدرية عبد الظاهر
بطولة نادية السبع وزين أنور وكامل
سليمان .

يطلب العرض ندوة تناقش العمل
المسرحي بديرها الناقد عبد الهادي .

« سيرة مع حل داخل وعنوان الأساية
التي يقدمها مسرح الفرقة اليوم - الثلاثه
الساحة الثمانية مسداً وذلك في إطار النشاط
الثقافي للمسرح للتحول .

كلما يكتم المسرح للتحول ندوة
بمختون « مسرح المسودة . . الواقع
والصير » إعداد د . أحمد العشري وذلك
يوم الثلاثاء القادم ١٩ نوفمبر .



ديوان الشاعر

لفخرى أبو السعود

استطاع الدكتور - حلى شلى - أن
يجمع من الصفحات اللطيفة للطفة ،
ويعد جهد شاذي ، لوروق الشاعر وفكري
أبو السعود - الذي لم تعرله الأجيال
الحديثة نظراً ، لأن - فخرى أبو السعود -
لم يعمد كثيراً ، فخلقت انتصر في قمة سبي
التضيق . كما لم يحن إلى واحد يصعب
ما كتبه - فخرى أبو السعود - التي شغل
بانتاجه الأدب الصنف والذوات الأدبية
في مصر ، على مدى ثمانين سنوات خاصة
جدة والرسالة - التي كانت تشر فضائله
بجوار صداق كبير الشعراء ، كما كانت
تنتشر منشورات الأدبية .

والكتاب صدر من مجلة المصرفة
العامة للكتب ، يجمع شعر أبو السعود
الذي خلفه د . حلى شلى وأطعمه

للدراية الشاذية مينا حجم الشاعر
الحقيقي بالنسبة لفترة التي قدم الشاعر
خلافاً . والدراية تقدم الشاعر من ثلاث
جوانب : الإثنان الشاعر ، والكتاب ،
وهي مستأنسة من متانة - على شلى ،
للإنتاج قدمه - فخرى أبو السعود - قبل
انتشاره القاصي . ، في مجلات الهلال ،
والنظرة ، والرسالة ، والمختطف ،
وجريدة الأهرام .

رواية مجهولة

لحمود عبيد الحليم عيد الله

صدرت من دار مكتبة مصر رواية
بمجلد مجهولة كان المرحوم عبيد الله
قد كتبها في شبابه لم ينشرها بمختون
« إيريسم » أفرام حاتم - وقد كتب لها
مقدمة الناقد حلى القاصود شرح فيها
الظروف التي كتبت لها الرواية . ولد
كتبها المؤلف في صاى ١٩٣٦ - ١٩٣٧
حيث كان طالباً بكلية دار العلوم وتدر
أبحاثها في مجلة مجهولة الاسم ولكنها
والزمان ، وأيضاً ثلاثة شهابين وداية .

نظرية المصرفة هند

أرسطو

- صدر حديثاً من دار المعارف كتيب
ونظرية للمصرفة هند أرسطو - مؤلفه
الدكتور / مصطفى الشار المرش بكلمة
الأداب بجامعة القاهرة - والكتاب أدبه
برحلة استكشاف جديدة لفكر أرسطو في
فهوم مغايرة موقفه من الحسنيين الذين
وطئهم شأن الحسنيين في المصرفة
وبمقتضاها على العقل ، وموقف العقلين
الذين يخالقون تقدم العقل على حسب
الحواس .

- ومن خلال أربعة فصول تتناول
المؤلف موقفه الفلاسفة اليونانيين ليسل
أرسطو وتلقى بهم في المعرفة ثم التالى إلى
موقف أرسطو وتقدمه للمساكين معلوم .
- ويعد هذا الكتاب أساساً حول
مؤلف أرسطو والظن ، وهو بمثابة قرارة
جديدة له . - من مينا المؤلف إلى التأكيد
بأن أرسطو أثر إيجابي - والظن -
والحس - في تقديم معرفة حقيقية وهو
مكس من إليه الباحثون السابقين
من أن أرسطو لم العقل على الحواس في
نظرية المعرفة .

عصام عيد الله



بيان من المجلس الأعلى للصحافة

القوانين الأساسية للمجتمع
اجتماعية كانت أو خلفية
أو اقتصادية ويدعوهم إلى الوفاء
بما تلتزموا به من موضوعية ومن
مراعاة حرمة الحياة الخاصة
للمواطنين جميعاً مع الارتفاع
بدرجة الجدال السياسي إلى مرتبة
الحوار الأخوي دون تجريح
أو عتب واستنكر كل تجاوز
لتصوير قانون كتاب الصحفيين
وسلطة الصحافة وبنائى الشرف
الصحفي في هذا الشأن .

الثاني: يؤكد المجلس على حق المواطنين في الرد على ما ينشر في الصحف ويشوه بأن استخدام هذا الحق لا يتنقص من حرية الصحافة ويسدعو الصحف إلى تمكين المواطنين من استعمال هذا الحق دون الاتجاه إلى التقاضي.

وأخيراً : يمد المجلس تقريراً دورياً كل ثلاثة شهور حول ملاحظاته على المجارسة الصحفية .

والمجلس الأعلى للصحافة لعل ثقة من
أن جميع المشتغلين بالصحافة حريصون
على احترام وتنفيذ قانون سلطة الصحافة
ونقابة الصحفيين وميثاق الشرف
الصحفي نصاً وروحاً .

أصدر المجلس الأعلى للصحة في اجتماعه في ١٠/١٩٨٥ برئاسة الدكتور صبحي عبد الحكيم رئيس المجلس البيان التالي :

تدارس المجلس الأصل للصحة
بجلسته المكونين في ١٢، ٢٩ أكتوبر
١٩٨٨ ما توجه به السيد الرئيس محمد
حسني مبارك في خطابه برشيده في
١٩/١٠/١٩٨٨ بشأن تدريس الصحافة
وتدعيمها وبعد أن تدارس المجلس
أحكام الدستور وأحكام قانون نقابة
المصحفين وسلطة الصحافة ويشاق
العرف الصحفي، وروية العمل للجنة
في هذا الشأن من اماتة المجلس وبعد أن
استمع المجلس لكافة آراء اعضائه قرر
ما يلي:

أولاً : يسجل المجلس للصحافة المصرية مواقفها الوطنية والقومية ودورها التاريخي الرائد وأسهماتها البناء في خدمة الوطن والأمة العربية ويقدر جهود العاملين بالصحافة المصرية

ثانياً : يؤكد المجلس على أن حرية الصحافة هي أقوى ركائز الديمقراطية ويدهو الصحفيين والكتاب إلى بذل المزيد من العناية والجهد في تدعيم

عقدت يوم الثلاثاء الماضي
١١ - ١٩٨٥ في نادي غريمي جلمعة
القاهرة ندوة « شعرة » حول شعر
البعثات في مصر . حضر الندوة
الشراء حسن طلب ، وأحمد وهاب ،
وجمال القصاص . وأقيمت الندوة مناقشة
نظرة حول قضايا الشعر اشترك فيها
الناحيل والتقييم الدكتور سيد
سراوى .

حول معرض الفنان التشكيلي
عبدلرزاق الله تقام يوم الأحد الموافق
١٠ - ١١ - ١٩٨٥ ندوة وجميع الفنون
بإشرافك مديرها التقاعد الأستاذ ادوار
الطاهر

صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب
سلسلة الدراسات الأدبية دراسة
مدينة بونون « أثر الأدب الفرنسي على
القصص القصيرة المكتوبة كوشو عبد
السلام الجبوري » والكتاب يمثل دراسة
علمية تاريخية للقصص العربية المصرية منذ
منتصف القرن الماضي ، تبنت فيها
الكاتبة جميع المنهجيات الرائدة واللائحة
حيث مكنتها ذلك تأليف كتاب القيمة في مصر
الغصص الفرنسية .

ولقد قسمت الإكاتبه « كتاب القصة »
إلى أربعة أقسام هي :

١- القصصيون المحافظون - على مبارك
الموليخى ، وحافظ إبراهيم
٢- القصصيون المقلدون - نجيب
فرغور ، أو نجيب الخداد
٣- القصصيون المجددون - جورج
زبدان ، فرح اتلوان
٤- الجيل الأحدث - نجيب محفوظ
يوسف السباعي ، عبد الحليم عبد الله

كما أهدت الكاتبة فصلاً كاملاً
للكتابات الأدبية الفرنسية التي ظهرت
متألقة بمصر حضارياً وثقافياً بعد الحملة
الفرنسية .

والدراسة تعتبر من أهم الأبحاث الأدبية التي تنتمي للأدب المقارن لكنها لم تغفل السباق التاريخي ، والتسلسل الزمني لكتاب الفصحة .

صدرت الأيام الأخيرة ديوان (الفارس
وقصائد أخرى للأطفال) للشاعر أحمد
الحوي من منشورات دار ثقافة الطفل
ببغداد . الديوان يضم عشر قصائد
تنم عن حكايات ترفيع الأطفال في سن
الدراسة الابتدائية ، وتلمح التجربة للشاعر
معتبر أول إصداراته في هذا المجال بعد
صدور ثلاثة ديوانين له هي : نقش على
رأية العيون (١٩٨٠) ، و ملك شجرة
تنب البرية ، ١٩٨١ ، و الانتظار على مائدة
الشمس ، و هي الحديقة المصرية العاصفة
الكتاب ١٩٨٥ .

يبدأ غداً الموسم الثقافي الجديد
(٨٧/٨٥) بشار الأديب، أول
الأمسيات التي تقام، أمسية شعرية
يشترك فيها عدد كبير من شعراء مصر
الأمسية ينبرها شاعر الغامية حسن
الغزب.



المستقبل

● ولديه نلسن طيبن ، وهو الممثل
الكاريبيون الذين ألقى ترحبه اللغات
الأولى بل شهادتها بعد انتهاء اللغات
التي عملت في لبنان وسافر وسافر
صالحون التفتير ، وهو إخراج مع
تيه ، أما أدوار البطولة فللممثلة
القانون ، فرانس ديد الجيد ، وحسن
بيسند ، وعصمد الحصري ،
وعصمد عظيم عظيم عبد الحاشي ،
القاضي ، وزكري مصطفى ،
المجدي ، طارق إسحاق ، و
المجدي قصة أسرة عصرية عائلتها
تري ، تعيش في كل عصر ، فلم
أولاد ، وكفر في العائلة ، وبنادوا في
المهمهم من الحياة بعد التخرج ، مع
مهمهم وسهمه الأسبوعي
الإجتماعي ، ومنهم المدرس ، وبينهم
طالب الحقوق الذي يتلقى أساتذته في
الجامعة حول دور الذي يدرسه
إلى ما شاكلا الجموع .





من ملاحظت

لم تلتزم الحاضرات الإنسانية أو تزهر من فراغ، لأن إزدهارها هو نتيجة سلوكيات عامة لا يفرضها القاتل على الناس فقط، وإنما تتوحد هذه السلوكيات في داخل الإنسان وتوازن لتصبح جزءاً من طبيعته التي يعيش في إطارها، ويجزأ من تلك التي تعتبر إيمانه هذه الحضارة... والموظف المصري المعاصر، لا يعرف الكثير من الموظف المصري في مصر القديمة، وكما هو يعرف من موقف حضاري... لهما هو لفرع الخلل في عهد الدولة الوسطى، ولزمن «تسويرت الأول»؟

يقول موظف في ذلك العصر عن نفسه: «لقد كنت إنساناً بلازم الصمت أمام المتطور... صبوراً في حضرة الجاهل، متبذراً في الخاسر، وكنت حليها خلوا من الاستدفاع، وصالحاً من قبيل يعني ما يصدر عن، وما استوعبه، وكنت حطوفا عندما كنت أسمع اسمي بالنسبة لكان يغني لي ما يكته صدره، وكنت سباً بوتي بعطف، وبكسر دمة إليكي بكلمات طيبة، وكنت إنساناً مصداقاً مع رحلي». وأما مصالح الناس على كتم المسألة، وكنت صديق للمؤد، ورحي بالقراءة، وكنت متفقا في كل عام، وميلاً لأي إنسان ما يهني، وكنت سباً عندما يكون ما أسمع عنه إليه هو الصديق، وكنت طيباً في قامة الخس، وأخيراً بعيداً عن الكبرياء، وكنت حلياً بعيداً عن الاندفاع، وكنت أمراً لا يستول على أي إنسان بكلمة، مستحقاً لكل إنسان، فضلاً عن بعيد على الظلم، وكنت مستحقاً، من أصل يروق به، من أصل يصدق من يعلب كل شيء، وكنت فرداً يعلم ما يعرف، ويستديره الناس لكي يجرؤ أن يستديره فيه،

وعكس صوراً لنا غير أحد الكتاب في مصر وتسويرت الأول، وحياته، وسلاطنته التي كان يسير عليها في مملته للناس. ويحيي السؤال: هل الموقف المعاصر مثل جده أو أن الموقف المعاصر بالغ في تصوير فضائله؟

من كتاب «مصر القديمة» تأليف سليم حسن الجزء الثالث ص ٤١٠ - تصوير فضائله؟

أخرى؟ هل أن نخضعها لتقصيص أمين، نلتزم به مع قولتنا قبل الأصدقاء.

● أما الصديق محمد أحمد النسوتي، بمغربية الزداعة، كثر الشيخ، فهو صاحب رسالته الثانية، تقول الرسالة «تلك رسالتي الثالثة على التوالي» الأولى كانت منذ ستة شهور وتعمل بين طياتها قصة قصيرة بعنوان «بغايا حب» والثانية استنساخ، دون جدوى تذكر، ليست متجلاً... ولكن ليست هذه المرة طوبعة على شباب يقولون أن يجد طريقاً يتحسب فيه الدور؟ فن أفضى شعوري، لقد استنتجت عن شره القاهرة ثمانية أعداد، ثم عدت لشرها - لأنني على كل شيء سأسيد - وإن لم تفتح لي القاهرة ثالثة على صاحبها، وأنا لست نالها إلى حد عدم الرد، ولن أصحب الأبحاث، ولكننا وقفت مع اليأس عابرة، تقلى أكتها بأصراي واستمراري وبأي المستمر، وعندها أنشأت فهل من حبيب؟، ونقول للصديق محمد النسوتي: ألسنت نالها، فالقاهرة لا تصابق إلا بالأعادي، تقس عليهم حياً، وتضهم إلى قلبها أحياناً، ولا تملك إلا أن تشد على يديك تحية هذا الأصرار وهذا المداد العظيم، والمنة التي ذكرتها ليست طوبعة فقط، بل طوبعة جيدة، ولكن هل تصدقنا القول، وأظنك ستعلم، أن رسالتك هذه التي تقول أنها الثالثة، هي الرسالة الأولى التي تصل إلينا منك؟

● الصديق عطية ترون، حلوان، لقد مرزنا جماً هذا العمل الإجرامي الذي اقترفته حكومة جنوب إفريقيا المتصرفة، عندما أعلنت شاعراً رفع كلمته صاعداً في وجه منتصبي وطه، والشاعر يتيانيس مولونيز، وشقت يتيانيس عمل إجرامي ليس يجديده حل هذه المصائب من المرتزقة، فقامت كما يفعل المصائب معنا، لكن قصيدتك الصديق في ترك إلى مثل هذا الملاحظ المروع، فبحانت فضيلة البيت، رافعة الصوت، تغلبت عليها الخطيئة، والذي نمره أن الشعر ليس كذلك.

● والقاهرة ترحب دائماً بمزيد من ملاحظات الأصدقاء وأثرهم وأعمالهم.

● الصديق علاء الدين رمضان السيد، ساحل طه، عاقبة سولج، هو صاحب رسالته الأولى هذا الأسير، ورسالته هي رسالته الأولى إلى القاهرة، وأما الرسالة حزينة حزينة، تكشف لنا جانباً من جوانب حياتنا الثقافية، وساحل التي أصبحت عليها، تقول الرسالة «علمنا الأيام أن آلام الولاية في ساحة المخاض ليست بأي شيء، ما دام يطبق ولادة، ولكم حاتيت، وأهان من مثل هذه الآلام كثيراً، كان ينبغي أن أثار لم أثار، حتى أبعد عملاً ناشئاً، فلا يجد طريقاً للشعر، يتباهاً بحري اللين من تبلغ أعمالهم مرحلة التصريح بمد، يعمون هذا الطريق في سهولة وسر، ولأولئك أن كثيراً من المشاوي من الصلحقات الأدبية يهبط الجبراد والمجالات في هذه الحياة، يهبطون بالفتيات أكثر من اهتمامهم بالأدب الذي يشرسون عليه، ويطلبون مديماً - ويحورون في الطلب - أ. الانتباه بهم في ممر الجبردة ولا أقول ذلك القراء بل من تجربة، بعدها توقفت طاباً عن إرسال أي شيء إلى هذه الجبراد والمجالات، حدث أن أرسلت صلاً إلى إحدى هذه الصحف، على تجربتين متبادتين، وقمت الرسالة الأولى باسمي، والرسالة الثانية وسيا بين العمل إلى نفس الشرف على الصلحة الأدبية باسم مستعار لفتاة، فإذا برد القفر من الرسائلين غير متناقص، فمل الرسالة الأولى كتب رداً يقول «ما فهم شيئاً عما كتبت»، وعلى الرسالة الثانية قال «عزيزي... صورك جميلة، ودمورك جيدة، وأنت حقاً موهوبة... وسوف نشر لك قريباً، مرحباً بك في الجبردة»، نسبت أن أفكر لكم بأنني تعمدت في الرسالة الثانية الخطأ في النص؟! معذرة إن كنت قد أظلت، وأرجو أن يذنبكم الخلل من رسالتي، وللصديق علاء الدين: تقول تشكر لك لتفك في القاهرة بعد هذه القصيدة المبررة، ومع هذا القصر... ومن الإكاد ما يخرج في ممر حرك وحرك فقط، كان ينبغي أن أغربنا إليها الصديق باسم هذا المشرق... لا لشهر به، بل لتضفيه إلى قائمة تضم مثلك في الذكرة، هؤلاء الأدباء الذين استحووا فعل كل شيء، فهم، بعد أن تروا في قلعة من الأزمن إلى هذه المقام، ولووا كرامة المقام وطهر المقام الذي أقيم به الله سبحانه وتعالى، أما الصلحك وبتك الجرح وبأ يونس، فهي جيدة استطعت أن توقف لها ثرائها العربي، من خلال استخدامك لقصة سيدنا يوسف عليه السلام، وإن كان موضوعها في بعض صلبها للشعر الآن، لأنك لم تستطع أن تخرج من قيد المصلحة العقيمة، فهل لك أن ترسل إلينا برنامج



● كتاة ● للنان سعد عيد الراهاب ●



● افروديت الفن القبطى ●